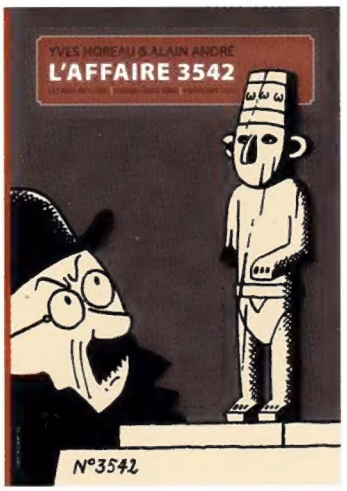
LES AMIS DE HERGÉ

revue semestrielle

numéro 71 - printemps 2021

© HERGÉ MORULINART 2021

L'AFFAIRE 3542



L'Affaire 3542 est un ouvrage consacré aux nombreux mystères qui planent dans l'album *L'Oreille cassée*. Alain ANDRÉ, auteur du *Secret de l'Oreille Mystérieuse,* et Yves HOREAU y comparent leurs thèses à propos du vol du fétiche arumbaya et de toutes les questions que pose cet album plus étrange qu'il n'y paraît. Qui a volé le fétiche arumbaya ? Quand ? Comment ? Jules est-il complice ? Tortilla a-t-il été assassiné ? Quel est le rôle du capitaine Le Goffic ?... Deux enquêtes passionnantes qui se lisent comme un roman policier. Disponible auprès du secrétariat au prix de 23 euros.

jeanmichel.net

Conseiller en Collection

Expert en objets 3D BD - Spécialiste « Tintin »

Membre de la Chambre Belge des Experts en BD
Mandataire du sculpteur Nat NEUJEAN
Galeriste de Philippe GELUCK (Charleroi & Knokke)

+32477257379

www.jeanmichel.net - info@jeanmichel.net

Nouvelle Boutique chez CASSINE à Waterloo

EN COUVERTURE :

Il n'est pas habituel de découvrir le très (trop ?) vertueux Tintin si pas en état d'ébriété, du moins sérieusement éméché. C'est pourtant dans cette position aberrante qu'Hergé l'avait mis dans *Le Petit Vingtième* le 7 mai 1936, en couverture comme sur la double page centrale, dans une séquence de *L'Oreille cassée* qui aurait pu casser l'image de son héros. L'illustration dont nous publions un extrait en couverture de la revue fait partie d'une série que le dessinateur a produite ultérieurement, en 1943, pour des puzzles commercialisés par les cartonnages Dubreucq.

Notre « Mur du fond » (la quatrième de couverture) rappellera à ceux de nos lecteurs qui l'auraient oublié que la toute première cuite avérée de Tintin (et de Milou) nous fut montrée par Hergé en 1930, lors de l'escale de ses héros à Berlin à leur retour du pays des Soviets. Une simple flûte de champagne avait suffi à Tintin pour lui faire perdre toute superbe, mais rien ne dit qu'il n'en avait pas ingurgité d'autres.

CI-CONTRE :

C'est encore à un Tintin ivre, mais de rage cette fois, qu'on a affaire sur ce malicieux *cartoon* de Marion Montaigne, illustratrice et scénariste française de bandes dessinées. Il est vrai qu'il a vécu, au gré des propositions d'Hergé, des aventures plus incroyables les unes que les autres. Comme il se doit, notre revue fait régulièrement écho aux deux épisodes mentionnés ci-contre : sa rencontre avec le yéti et sa marche sur la Lune.

ÉDITORIAL

VÉRITÉ ET LÉGENDE

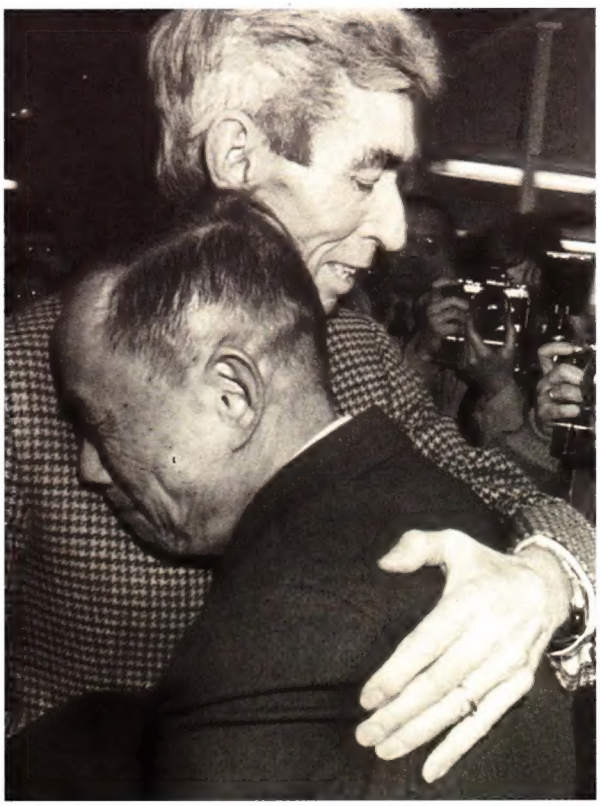
En dépit des controverses suscitées par l'annonce de cette mise en vente, le projet de couverture réalisé en 1936 par Hergé pour l'album *Le Lotus bleu* a été adjugé le 14 janvier dernier à Paris pour la somme de 3 125 000 euros frais compris. Les vendeurs s'en sont assurément réjouis, mais une question demeure : à qui ce dessin appartenait-il ?

Dès que la maison Artcurial a annoncé, au cours de l'été 2020, la mise aux enchères de ce dessin datant de 1936, sa communication s'est avérée fallacieuse : selon l'expert, il avait disparu de la circulation pendant quatre-vingt-quatre ans ! Retour sur quelques moments clés…

En 1979, Stéphane Steeman, dont la réputation de collectionneur et d'admirateur d'Hergé n'est déjà plus à faire, et qui deviendra quelques années plus tard le premier président des « Amis de Hergé », est reçu chez l'éditeur de Tintin, à Tournai, à l'occasion du 50e anniversaire de Tintin et Milou.

Il y est accueilli par Louis-Robert Casterman, directeur des Éditions, et par son frère Jean-Paul, responsable du département imprimerie. En parcourant la correspondance entre Hergé et son éditeur, Stéphane tombe soudain sur un papier plié, joint à une lettre d'Hergé datée du 12 février 1936. Tous trois reconnaissent, médusés, le motif de la couverture du *Lotus bleu.*

La lecture de la missive atteste que ce projet était parvenu à Tournai plié en six, dans la même enveloppe. Offusqué, non sans raison, du peu de cas que la maison Casterman fait d'un tel document, le visiteur conseille vivement à ses deux représentants de mettre cette « relique historique » en lieu sûr. Plus tard, il se targuera même de l'avoir « sauvée ».



Deux ans se passent.

Le 18 mars 1981, Hergé accueille Tchang Tchongjen (de retour en Belgique après plus de 45 ans passés en Chine) à sa descente d'avion à l'aéroport de Zaventem.

Malheureusement, l'état de santé du dessinateur ne lui permettra pas d'accompagner son ami chinois à Tournai, le 23, pour l'inauguration d'une nouvelle presse rotative spécialement dédiée à Tintin et à son jeune ami Tchang. Pour l'occasion, Casterman a fait reproduire le projet de couverture en une centaine d'exemplaires, destinés aux invités. Tchang et Hergé ont accepté de les signer. Ce jour-là, Paul Herman, alors en charge des relations publiques chez Casterman, explique aux journalistes présents dans quelles circonstances ce dessin a été retrouvé récemment en archives.

Hergé savait donc très bien que ce dessin se trouvait à Tournai, mais il n'avait aucune raison d'en demander la restitution. Bon nombre de ses originaux demeuraient en effet chez son éditeur, à commencer par une bonne partie des dessins de couverture de ses albums. Et il a toujours fait confiance à son éditeur.

Le 23 décembre 1988, soit un peu plus de cinq ans après la mort d'Hergé, une exposition rétrospective intitulée *Hergé dessinateur* est inaugurée à Bruxelles pour commémorer le 60e anniversaire de Tintin. *Le Lotus bleu*, dont Hergé avait conservé intactes l'intégralité des planches de la version d'origine, y est particulièrement mis à l'honneur. Jean-Paul Casterman a accepté que le dessin « retrouvé » à Tournai y figure, à côté de celui de la couverture définitive. Par l'entremise de Benoît Peeters, l'un des commissaires de l'exposition, il « prête » donc ce dessin à la Fondation Hergé, en faisant comme s'il était sa propriété et en le faisant assurer à son nom. Fanny Remi, la légataire universelle d'Hergé, et Alain Baran, qui dirige alors la Fondation Hergé, ne semblent pas réaliser qu'il s'agit là d'une appropriation pure et simple. L'exposition, qui se termine le 15 janvier 1989, fait ensuite étape à Angoulême, à Paris, à Londres, aux Pays-Bas, puis encore à Hambourg. Au terme de toutes ces pérégrinations, l'original regagne enfin Tournai. Là, coup de théâtre : Étienne Pollet, neveu du prétendu propriétaire, se fait son porte-parole pour reprocher aux organisateurs d'avoir rendu le document « en très nettement moins bon état que lorsqu'il fut remis ». En tant que secrétaire général de la Fondation Hergé, je réponds à Étienne, le 27 décembre 1990 : « De l'aveu même de son dépositaire, ce dessin original d'Hergé a passé des dizaines d'années plié en six au fond de l'un ou l'autre tiroir. Ne s'étant pas privé de raconter les tribulations de ce document, Jean-Paul Casterman nous semble mal placé pour donner des leçons de sauvegarde.» Néanmoins, dans un souci d'apaisement, la Fondation fait « restaurer » et réencadrer le dessin. Jean-Paul Casterman refusera désormais de le prêter. Il décèdera à Tournai quelque vingt ans plus tard, le 14 décembre 2009.

En 2020 ses enfants décident de mettre le dessin en vente à Paris. Ils racontent à l'expert d'Artcurial qu'Hergé l'avait « offert personnellement » à leur père en 1936, et que c'est ce dernier qui l'aurait « soigneusement plié en six » avant de le glisser dans un tiroir. Une assertion qui ne résiste ni à la relecture de la lettre d'envoi du projet de couverture à son correspondant chez Casterman, Charles Lesne, ni à l'examen de l'enveloppe dans laquelle le dessinateur l'avait lui-même plié.

Et si par la suite Hergé a vraiment fait cadeau de ce dessin-là au petit Jean-Paul, sept ans, pourquoi ne l'a-t-il ni signé ni dédicacé, comme il l'a fait tout au long de sa carrière ?

N'accusons pas les heureux héritiers de mensonge pour autant : ils se seront contentés – on l'espère – de rapporter la fable que Jean-Paul Casterman aura servie à sa famille trente ans durant.

Philippe GODDIN

éditorial
3 **VÉRITÉ ET LÉGENDE** — Philippe GODDIN

variations héraldiques
6 **LES GRANDES ARMOIRIES DE SYLDAVIE** — Claudy LEMPEREUR

hergéographie
10 **TOTOR À MANHATTAN** — Emil SZABOR

hergéologie
12 **HERGÉ, LECTEUR DE NIETZSCHE ?** — Nicolas GOETHALS

ils diraient même plus
16 **HERGÉ ET SES INVITÉS DU DIMANCHE (1)**

hommage à Stéphane Janssen
20 **LES VACANCES DE MONSIEUR HERGÉ** — Philippe GODDIN

et pendant ce temps-là, à Bruxelles...
23 **FLUPKE ET LA *VOEILE JEANNETTE*** — Jean-Jacques DE GHEYNDT
25 **JEANNETTE... *VUIL* OU *VOEILE* ?** — Philippe GODDIN
48 **QUICK ET FLUPKE, L'ART ET LES ARTS** — Vincent BAUDOUX

avec le bonjour d'Alfred
26 **UN CLIN D'ŒIL D'ALAIN SAINT-OGAN** — Philippe GODDIN

dossier
27 **LES 60 ANS DE TINTIN AU CINÉMA** — Philippe GODDIN

dans le rétroviseur
35 **À L'EXPO 58, TINTIN AVAIT SPIROU POUR VOISIN** — La RÉDACTION

où va-t-il les chercher ?
36 **À LA RENCONTRE D'ALCAZAR** — Philippe GODDIN
37 **RETOUR DU CÔTÉ DE VILVORDE** — Sébastien RIGAUD
38 **JO, ZETTE ET JOCKO ET LES HÉROS DE L'AÉRONAUTIQUE** — Alfred P. DAUBRAC

leur baptême de l'air
41 **ILS ONT FAIT UN BEAU VOYAGE** — Bernard LEROUX

l'affaire Tom Colby
42 **OLAV ET L'AGENT DOUBLE** — Philippe GODDIN

vous dites ?
46 **C'EST UNE BONNE QUESTION... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE**

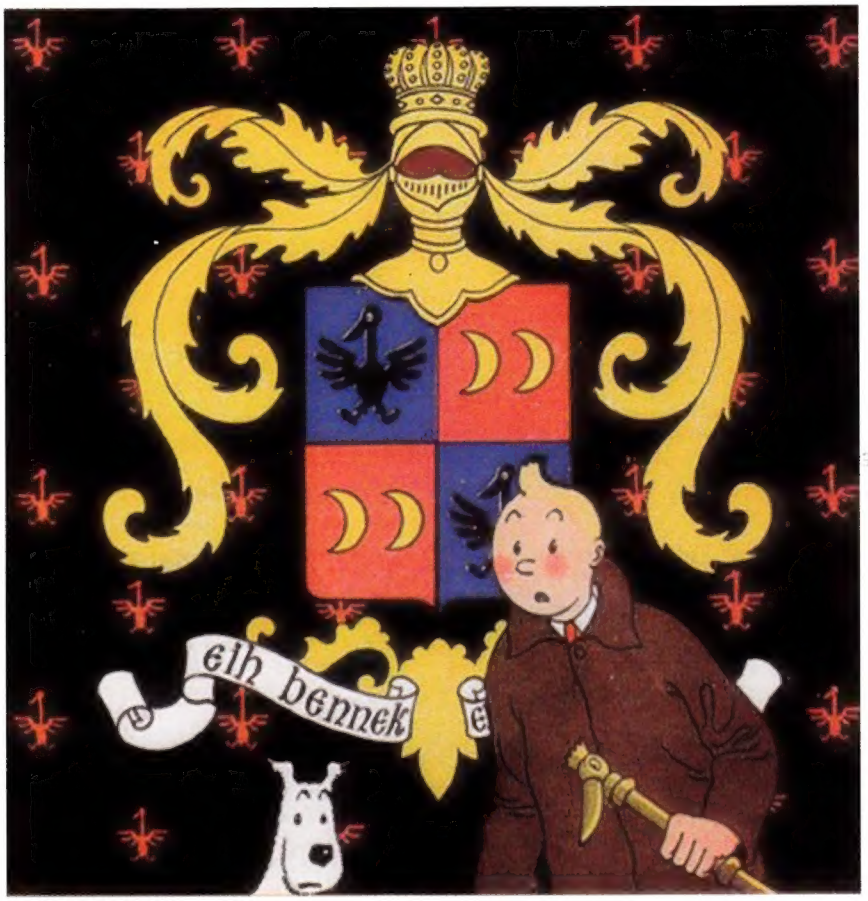
de titini rebus
52 **LES FIGURINES EN BOIS DÉCOUPÉ** — Gaëtan LALOY

55 la dépêche

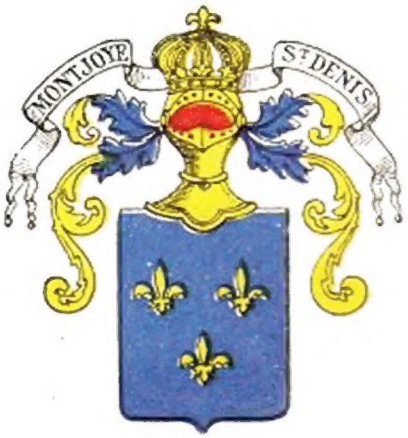
58 les 7 scoops de Walter Rizotto

60 le mur du fond

LES GRANDES ARMOIRIES DE SYLDAVIE



Dans la première version des grandes armoiries du royaume de Syldavie reproduites en couleur ci-dessus et en noir et blanc ci-contre, les ornements extérieurs sont pour une large part inspirés des armoiries du roi de France.



***Le Sceptre d'Ottokar* présente une particularité commune avec *Le Secret de La Licorne* et *Le Temple du Soleil* : l'illustration de la page de titre est la même que celle qui clôture le récit, « encadrant » en quelque sorte l'aventure. Dans le cas des péripéties syldaves en noir et blanc, le dessin insistant des grandes armoiries du pays imaginé par Hergé apparaît même une troisième fois et à une place de choix : en couverture de l'album.**

Nous ne reviendrons pas sur les études déjà publiées par ailleurs à ce sujet[1] et auxquelles nous renvoyons le lecteur, mais nous voulons apporter quelques compléments en nous attardant sur les éléments extérieurs au blason proprement dit.

L'origine du dessin d'Hergé

La plupart des tintinophiles savent que pour composer la première version des armoiries syldaves, Hergé s'est inspiré de la planche en couleur du *Larousse universel* en deux volumes de 1922. Ce sont en particulier les armoiries du roi de France (illustration en bas à gauche) qui ont retenu son attention et dont il a scrupuleusement reproduit les ornements. On y retrouve un heaume d'or, taré (orienté) de face, la grille ouverte, fourré de gueules (rouge) et surmonté d'une couronne fermée. Ces caractéristiques sont indubitablement les symboles héraldiques attribués aux armoiries royales.

Dans la version hergéenne, la fleur de lys qui cime la couronne de France a été remplacée par une perle ou un orbe sans croix en page de garde (illustration ci-dessous) et par ... rien du tout en couverture de l'album (illustration ci-contre).

La banderole placée derrière la couronne a été remplacée par un listel (la banderole sous l'écu) sur lequel est inscrite la célèbre réplique d'Ottokar IV devenue la devise du pays.

On nomme ces expressions symboliques « cri » lorsqu'elles figurent au-dessus de l'écu, par allusion au cri de ralliement ou de guerre, et « devise » lorsqu'elles sont positionnées en dessous de l'écu. Il s'agit alors généralement d'une phrase plus personnelle, une exhortation, un idéal, une règle de conduite ou encore le rappel d'un passé glorieux.

Les rinceaux sous les armoiries, séparant en deux la banderole enroulée, sont par contre purement décoratifs.

Attardons-nous sur les lambrequins, ces rubans d'étoffe tourmentés évoquant les coiffes de tissu qui étaient fixées au casque. Ils tirent leur origine des lanières formant de longues retombées sur la nuque, accessoires qui se portaient sur les heaumes de joutes et de tournois. Hergé les représente monochromes alors qu'ils devraient être de l'« émail » principal (c'est-à-dire la couleur, les traditionnelles étant rouge, vert, bleu ou noir), doublé du principal « métal » de l'écu (or ou argent, donc jaune ou blanc). Si l'on se reporte aux armoiries de la couverture, les lambrequins syldaves, dans la version d'avant-guerre, auraient donc dû être en bleu et rouge ou en bleu et noir. Dans les deux cas, cela aurait constitué une hérésie aux yeux des héraldistes, puisqu'il se serait agi d'« armes à enquerre », ce qui veut dire des armoiries qui sont en infraction avec une des règles principales, celle dite de la contrariété des émaux (pour faire simple, jamais deux métaux ensemble, jamais deux émaux ensemble) [2].

L'erreur se trouve dans le blason lui-même qui reproduit – toujours dans une imitation étonnante du *Larousse* – un pélican de sable sur fond d'azur (noir sur fond bleu), donc un écu à enquerre. Cependant, le problème des lambrequins ne se pose pas ici puisque Hergé les a représentés uniformément d'or au recto comme au verso. Ce choix est une erreur supplémentaire, étant donné qu'on ne retrouve ce métal ici que pour les croissants qui ne sont pas un meuble dominant.

Roi, lois (héraldiques) et libertés

Passons à présent à la superbe version en couleur redessinée avec le concours d'Edgar P. Jacobs pour l'édition de 1947 (illustration ci-contre). Ici aussi, des libertés ont été prises par le(s) dessinateur(s).

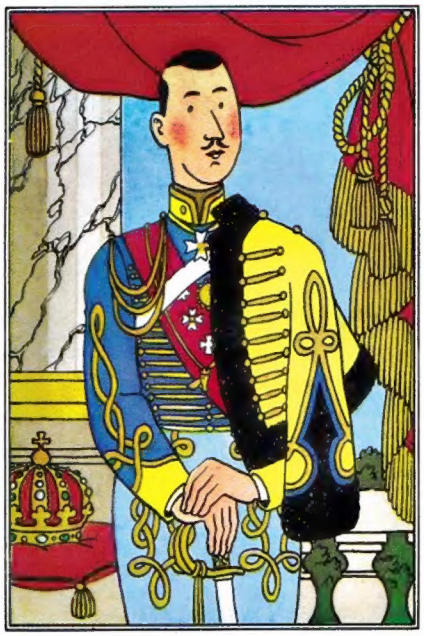
Le heaume qui timbre l'écu affiche à présent sa grille abaissée, alors que la grille ouverte est justement l'apanage des rois et des empereurs.

La couronne fermée, fourrée de gueules, est à présent cimée d'un orbe à la croix chrétienne, ce qui peut en dire long soit sur la religion d'État, soit sur la légitimité divine par laquelle le souverain détient son pouvoir, soit les deux.

Le listel est maintenant d'une seule pièce, c'est nettement plus harmonieux, et l'élément décoratif superflu a été judicieusement remplacé par la décoration honorifique du Pélican d'Or, sans collier ni cordon, appendue directement au listel.

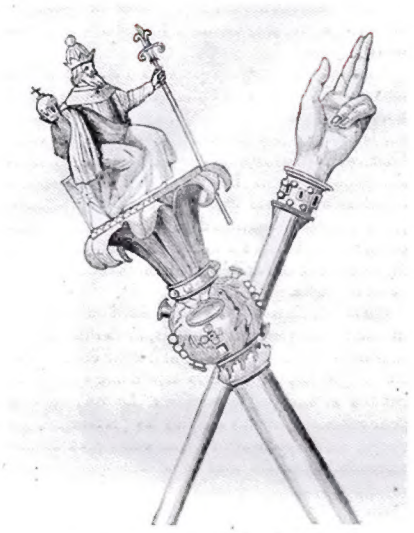
Les lambrequins ont évolué et sont cette fois bicolores, mais ils présentent quand même une anomalie flagrante en rapport avec ce que nous avons dit plus haut : la présence de l'émail azur. Rien, en effet, ne justifie cette utilisation (il s'agit très certainement d'une pure imitation esthétique de l'illustration citée de la page du *Larousse*). Les lambrequins auraient dû afficher les tons sable et or (noir et jaune) ou gueules et or (rouge et jaune).

Si on se réfère à plusieurs scènes officielles de la Cour de Syldavie reprises dans l'album, nous avons une nette préférence pour gueules et or. Ce sont en effet ces couleurs que l'on retrouve derrière le portrait en pied de Muskar XII, dans la lourde tenture rouge garnie de franges, de cordons et de pampilles dorés (page 21) ; leur présence est manifeste dans la salle du Trésor pour la mise en valeur des « regalia » (page 30) ; on les voit en tant que couleurs nationales pour démarquer les limites du pays au piquet du poste frontière (page 52). Ou encore et surtout dans la salle du Trône, sous la forme du tapis armorié que foule Tintin pour rejoindre les souverains, eux-mêmes assis sous un dais aux couleurs identiques (page 59). Sans parler du ruban rouge auquel est appendue la haute distinction de l'ordre du Pélican d'Or, jaune par définition.



Oui, rouge et or sont bien les deux couleurs officielles syldaves. Si on y adjoint le pélican noir, on obtient les couleurs de la Belgique[3], ce qui ne devait pas déplaire à Hergé, consciemment ou non.

La seconde version (en couleur) de ces armoiries révèle que le rouge et l'or sont les couleurs officielles de la Syldavie. Combinées au noir sur l'écu, elles restituent les couleurs du royaume de Belgique.



(*Le Sceptre et la Main de justice.*)

Les armes de Belgique comportent un sceptre, qui est l'emblème de l'autorité royale, et une main de justice, qui est celui du pouvoir judiciaire. En les associant aux armes de Syldavie, Hergé a littéralement « rendu les honneurs » au roi Muskar XII.

En page de droite :
Le lion des armes belges s'est trouvé en Syldavie un alter ego plus pacifique. Le sympathique pélican noir porte ou ne porte pas la couronne selon l'usage qu'en font les citoyens syldaves.

Honneurs et interversion

Venons-en aux deux sceptres posés en sautoir derrière l'écu. Historiquement, les sceptres constituent ce que l'on nomme des « honneurs », c'est-à-dire des marques de distinction destinées à honorer quelqu'un en telle ou telle circonstance, du fait de sa personnalité, de sa fonction, de sa position sociale, de ses mérites, etc. D'où l'expression « recevoir quelqu'un avec les honneurs dus à son rang ». Généralement au nombre de deux, il faut distinguer le sceptre, bâton de commandement, signe d'autorité souveraine, et le sceptre à la main de justice. Dans les armoiries de l'état syldave, on trouve à dextre (c'est-à-dire à gauche quand on regarde les armoiries) le sceptre au pélican éployé et à senestre celui à la main de justice.

Peut-être Hergé s'est-il inspiré de ceux qui sont représentés dans les armoiries belges (illustration ci-contre), si ce n'est qu'il a inversé leur position. Cette interversion ne semble pas avoir une signification particulière au demeurant, on retrouve les armes de France sous l'Ancien Régime avec tantôt la main de justice à gauche, tantôt à droite, bien que l'usage le plus fréquent la représente à dextre des armoiries. L'Empire français suivait la même disposition que celle affichée par la Belgique actuellement. C'est finalement la plus logique, puisque les souverains étaient représentés de face avec la main de justice dans la main gauche et le sceptre, symbole de leur autorité, dans la main droite (à l'occasion de la parade de la Saint-Wladimir, Muskar XII tient le sceptre dans cette main). Si le personnage les croise en sautoir (la forme d'un X), leur position se trouve inversée, comme on les retrouve dans la plupart des armoiries, alors même que le souverain qui les porte n'est plus représenté.

Jeux de mains

Qu'est-ce donc que la main de justice ? Il s'agit d'une main droite ou gauche, généralement d'ivoire, fichée au sommet d'une hampe. La disposition des doigts est la suivante : trois doigts tendus (le pouce écarté, l'index et le majeur accolés) et les deux autres repliés. Elle apparaît pour la première fois en France sur un sceau d'Hugues Capet. La main de justice est l'emblème du pouvoir judiciaire : jusqu'en 1792, le pouce représente le roi, l'index, la raison, le majeur, la charité, l'annulaire et l'auriculaire la foi catholique. Cette main signifiait que le souverain est la source de toute justice, et à ce titre il était juge suprême, pouvant évoquer n'importe quel procès intenté dans son État et prenant lui-même la décision immédiatement exécutée sans discussion ni possibilité d'appel.

Même s'il y a une origine certainement commune, il ne faut pas la confondre avec la main bénissante, dont le majeur est légèrement fléchi et le pouce replié sur l'annulaire. Dans les armoiries de Syldavie, la main de justice telle que l'a représentée Hergé se rapproche de la main bénissante, puisque l'index et le majeur sont tendus, mais le pouce est replié sur l'annulaire. À moins qu'il ne s'agisse plus simplement pour le dessinateur d'un clin d'œil volontaire ou non au signe scout : trois doigts tendus, le pouce couvrant l'auriculaire avec la signification « le fort protège le plus petit ». Mais cette explication ne tient plus dans les armoiries de la page 62, le pouce est tendu et parallèle à l'index.

Oiseaux de bon augure

Le sceptre d'Ottokar, faut-il le rappeler, se présente sous la forme du pélican aux ailes éployées. D'où vient cette coutume de faire figurer un oiseau au bout du sceptre ? Durant l'Antiquité, Zeus ou Jupiter, le roi des dieux de l'Olympe, est souvent figuré tenant un sceptre. Il s'agit d'un long bâton, droit ou noueux, parfois peint, et surmonté d'un aigle. Cet oiseau majestueux a été choisi car il vole très haut dans le ciel, voit tout de sa hauteur et, dit-on, est capable de supporter la vue du soleil en face. Jupiter porte donc un sceptre « aétophore », ce qui signifie « surmonté d'un aigle. » En Syldavie, on pourrait par conséquent le qualifier de « pelecanophore » (de *pelecanus*). Parmi les *regalia* de la couronne britannique, on trouve un sceptre surmonté d'une colombe, volatile porteur de la volonté de paix.

Le coup du bâton

Dans la Rome antique, les consuls portaient un petit sceptre sommé d'une boule, mais le sceptre des triomphateurs était aétophore, comme plus tard celui des empereurs romains. Cette tradition se poursuivra dans le Saint Empire romain, mais aussi sous l'Empire français, pour se démarquer de la fleur de lys des précédentes dynasties. Nombre d'états d'Europe centrale adopteront eux aussi ce symbole de l'aigle, avec des variantes. En France, le premier roi à avoir porté un sceptre serait Charles V, lors de son couronnement en 1364. Ce bâton était surmonté d'une statuette d'or représentant Charlemagne couronné, assis sur le trône et tenant d'une main la sphère du monde surmonté d'une croix (l'orbe) et de l'autre un long bâton terminé par un pommeau.

Le dernier roi de France à brandir ce sceptre fut Charles X, lors de son investiture en 1825.

Avec ou sans couronne ?

Revenons au sceptre d'Ottokar. Sa version représentée dans les armoiries affiche une particularité qui semble avoir échappé jusqu'ici aux tintinophiles.

Contrairement au « vrai » sceptre qui est l'objet de toute les convoitises, et même à sa variante sans ailes de la première version de l'aventure, le pélican du sautoir derrière le blason n'a pas de couronne ! Vérifiez. Intéressons-nous donc un instant à cette couronne présente ou pas au-dessus du palmipède, selon les occurrences.

En observant divers dessins, nous pouvons conclure que lorsqu'il s'agit de désigner le pays, de le représenter symboliquement, d'utiliser un motif décoratif à usage d'identification nationale, les Syldaves utilisent le badge[4] du pélican noir non couronné. Il devient ainsi l'emblème même du pays. On le trouvera sur la vitrine du restaurant de Kroïszvitch, sur la couverture de la brochure que Tintin lit dans l'avion, sur le drapeau national (y compris dans la vitrine du magasin de jouets), comme ornement aux angles du carrosse royal et de la vitrine qui contient les joyaux de la salle du Trésor, sur les murs de la Salle des Archives ou tout simplement en 1. et 4. du blason écartelé.

Par contre, quand le pélican désigne le pouvoir royal ou un de ses représentants, il se doit d'être *couronné*. C'est le cas sur le sceau d'Ottokar (le sceau était avant tout une signature officielle du roi avec valeur juridique forte), on le devine sur le blason au fronton qui domine le pont-levis du château Kropow alors palais royal, sur la décoration de l'ordre du Pélican d'Or, sur les tapisseries au sol et au mur dans la salle du Trône, sur la plaque de cuivre du ministère de l'Intérieur, au sommet du carrosse royal à l'aplomb du roi et naturellement sur le pélican du sceptre, y compris sa représentation dans la « gravure » (en réalité une enluminure) extraite des *Hauts Faits d'Ottokar IV*, manuscrit du XIVe siècle.

On le retrouve même sur la tête du lit qu'occupe Tintin dans le palais royal. Muskar XII devait bien à notre héros de le loger dans les appartements officiels après ce qu'il avait fait pour son pays !

Claudy LEMPEREUR

[1] Claudy Lempereur, « Le Sceau d'Ottokar », in *Les Amis de Hergé* n° 17, juin 1993. Travail amplifié par Pierre Joseph, « Héraldique, sigillographie et emblèmes dans l'œuvre d'Hergé », in *Archives héraldiques suisses, cahier spécial Archivum Heraldicum*, 2011.

[2] Cette dénomination vient du fait qu'en de tels cas, on venait « s'enquérir » des raisons d'une telle infraction à l'usage. Les exemples sont peu fréquents et souvent volontaires, le plus célèbre étant la croix potencée d'or sur fond d'argent, adoptée par Godefroy de Bouillon pour le royaume de Jérusalem.

[3] Et non pas celles de l'Allemagne, comme nous l'avons déjà lu. S'il est exact que noir, rouge et or ont été ses couleurs dans la première moitié du XIXe siècle et sous la république de Weimar, ce sont les couleurs noir, blanc et or qui étaient celles de l'Empire allemand puis celles du IIIe Reich à partir de 1933, période contemporaine au *Sceptre d'Ottokar*. Noir, rouge et or ont été adoptés pour les deux Allemagne après la Seconde Guerre mondiale, le 23 mai 1949.

[4] Les badges consistent en un élément simple et représentatif, issu directement d'un meuble du blason de leur porteur ou bien du cimier. Ils étaient plus faciles et surtout moins coûteux à reproduire que les armoiries complètes. Citons comme exemples la fleur de lys des rois de France ou la rose des Tudors.

NOUVELLE DISPARITION DU SCEPTRE D'OTTOKAR !

La superbe couverture du n°68 de la revue *Les Amis de Hergé* reproduit le dessin original réalisé pour celle du *Petit Vingtième* n°25 du 22 juin 1939, dessin exceptionnellement mis en couleurs par son auteur. On y voit Tintin en fuite, échappant aux douaniers bordures à qui il a « emprunté » du pain et du vin. Philippe Goddin faisait très justement remarquer qu'Hergé a omis, sans doute dans la précipitation de Tintin, de représenter le sceptre d'Ottokar qui aurait dû dépasser de la poche droite de son imperméable. Oubli indiscutable, confirmé par la scène tout à fait complète sur ce point que le lecteur découvrait dans les pages intérieures : le sceptre est bien là où il doit être.

Il y a cependant des fatalités auxquelles on n'échappe pas.

Quand la huitième aventure de Tintin a été entièrement redessinée pour sa parution en couleur en 1947, Hergé a de nouveau oublié de représenter le symbole du pouvoir royal syldave dans la même scène et exactement au même moment (illustration de droite) ! C'est d'autant plus étonnant que le sceptre figurait bien dans la version en noir et blanc de la case incriminée (illustration de gauche).

Un sceptre poche restante, en quelque sorte.

C. L.

Sorti de terre en 1901-1902, le Flatiron Building qui fait ici l'admiration de Totor était l'un des plus hauts gratte-ciel de Manhattan, mais il n'a jamais été le plus haut du monde. Il aura fallu attendre 1989 pour que cet édifice particulièrement emblématique soit protégé par son classement en tant que site historique national.

TOTOR À MANHATTAN

LE CHOC DU GIGANTISME

En juillet 1926, Totor, le C.P. des Hannetons, quitte la Belgique pour aller rejoindre son oncle Pad Hatt au Texas. C'est à New York qu'il débarque, déjà fort impressionné par la grande cité qu'il a sous les yeux. « Totor, tout ébahi, admirait les énormes gratte-ciel et par ses stations, interrompait le trafic. »

Hergé nous précise et nous montre qu' « Hélas, l'imprudent, les yeux fixés sur un "building" imposant, ne vit pas une formidable auto et, dans un choc terrible, [...] Totor fut projeté à plusieurs mètres... » On le sait, le prédécesseur de Tintin s'en sera tiré sans autre mal qu'un postérieur endolori. Tentons dès lors de situer cette scène. Quel serait cet « imposant » bâtiment ? La forme que lui donne le jeune Hergé (il n'a alors que dix-neuf ans et n'a jamais mis les pieds en Amérique) ne laisse planer aucun doute : il s'agit du building édifié à l'angle de la prestigieuse 5e Avenue et de Broadway, l'une des rares artères new-yorkaises qui n'ont pas respecté le plan d'alignement de la ville avec croisements à angles droits.

Le coup du fer à repasser

C'est cette particularité qui explique que la base de cet immeuble de bureaux de 22 étages et 87 mètres de haut construit entre 1900 et 1902 par l'architecte Daniel Burnham est triangulaire alors que la plupart des autres bâtiments reposent forcément sur une base rectangulaire. L'angle aigu que forment ses deux façades principales fait moins de vingt degrés, ce qui confère à l'édifice une étroitesse qui a très vite justifié qu'on oublie son nom d'origine (« Fuller Building »), lui préférant son surnom de « Flatiron Building » (le fer à repasser). C'est du reste sous ce nom affectueux qu'il est connu depuis son inauguration. Le quartier qui entoure ce « geste architectural » a d'ailleurs pour nom officiel le « Flatiron District ».

Hergé documenté

Sur la structure d'acier du Flatiron Building, dont on évalue le poids à quelque 332 000 tonnes, l'architecte a posé un appareillage de pierre dans le style Beaux-Arts qu'il a développé selon les ordres grecs classiques. Le dessin d'Hergé était encore trop rudimentaire en 1926 pour qu'il en fît état, mais il serait étonnant qu'il n'ait pas observé l'une ou l'autre photo du bâtiment avant de composer sa vignette. De la même façon, on ne serait pas étonné qu'un spécialiste de l'automobile reconnaisse la « formidable » auto qui percute le C.P. en pleine déambulation.

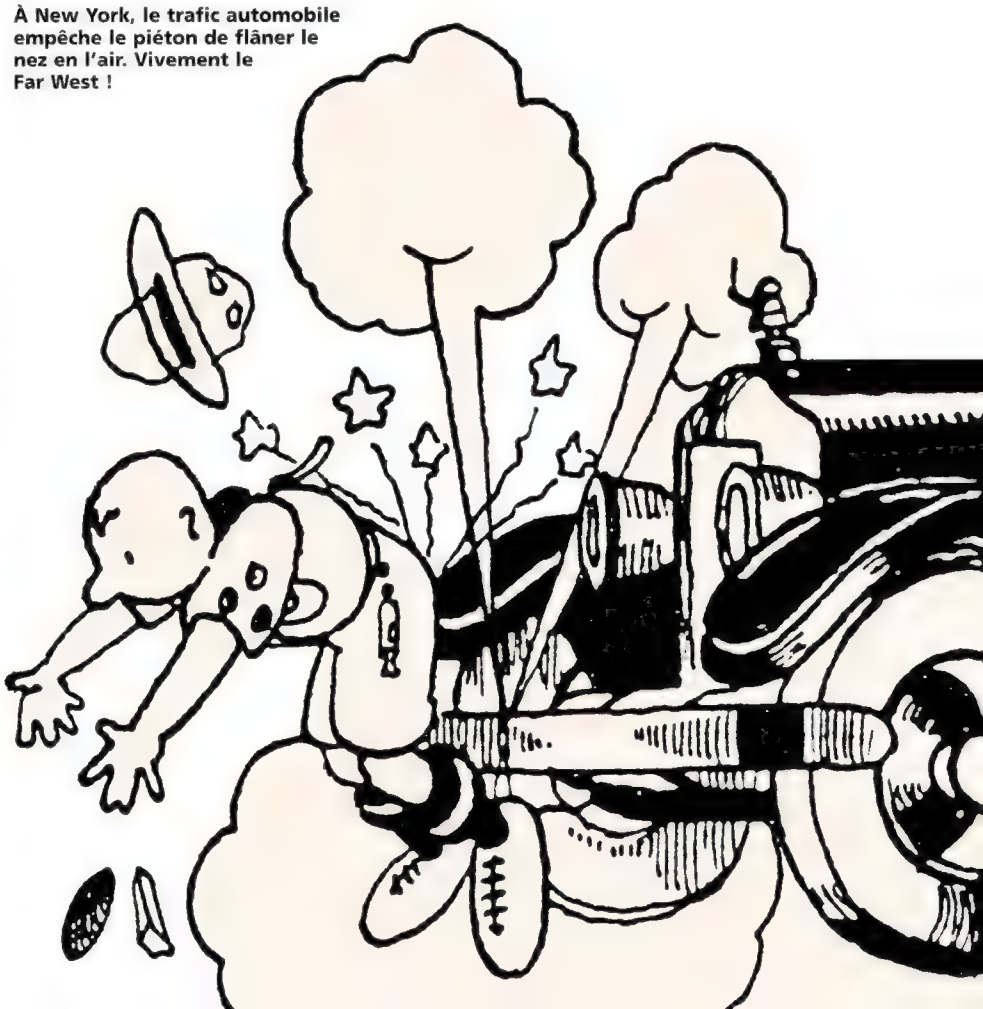
Une dizaine d'années plus tard, c'est un Hergé plus aguerri qui offrira aux lecteurs la réédition de l'ouvrage de Paul Werrie *La Légende d'Albert Ier* l'image d' « ouvriers américains, debout, en équilibre au-dessus du vide », battant le fer sur leur structure de métal pour acclamer le futur souverain belge en visite aux États-Unis au printemps 1898.

Emil SZABOR

Vu sous certains angles, le bâtiment ressemble plus à un radiateur qu'à un fer à repasser.

À gauche : Hergé n'invente rien en montrant des ouvriers américains qui font fi du vertige. Ils accueillent les visiteurs de marque qui parcourent les rues de Manhattan et, pour les acclamer, frappent à coups de marteau la structure d'acier qu'ils sont occupés à assembler.

À New York, le trafic automobile empêche le piéton de flâner le nez en l'air. Vivement le Far West !



HERGÉ, LECTEUR DE NIETZSCHE ?

Hergé fut-il un lecteur assidu ou occasionnel de l'œuvre de Friedrich Nietzsche ? À ce sujet, les biographies du père de Tintin sont plutôt discrètes.

Tout au plus, Pierre Assouline souligne-t-il que dès 1931, Hergé « noircissait son calepin de poche de quelques-unes de ses pensées[1] » comme par exemple : « La vie est toujours une chose à surmonter. » Par ailleurs, à partir de 1976, Hergé reprendra à plusieurs reprises une citation de Nietzsche – « Les convictions sont des prisons » –, notamment lors d'interviews, pour justifier la conclusion en demi-teinte de son dernier album *Tintin et les Picaros*. Georges Remi aimait éclairer sa vision de l'existence par quelques maximes ou citations tirées de ses lectures dont il retenait le style percutant et vrai. Cet article s'attachera à montrer l'empreinte qu'a pu avoir sur Hergé, un autre aphorisme du penseur allemand, découvert celui-ci bien plus tôt, alors qu'il s'apprête à lancer son intrépide journaliste aux trousses du gangster américain Al Capone dans les pages du *Petit Vingtième*.

À droite :
Georges Remi et Germaine Kieckens photographiés chez les parents de cette dernière, en août 1931 (collection Ph. Goddin).

Morale d'étoile

En juillet 1931, le sous-lieutenant Georges Remi est appelé à effectuer un rappel au camp militaire de Beverloo en Belgique. Germaine, sa future épouse, lui fait suivre par colis trois livres pour tenter de le distraire de ce climat terne. Parmi ces lectures figure une biographie de Nietzsche qui l'enthousiasme tout particulièrement. Percevant bien la difficulté à pénétrer la pensée audacieuse et exigeante du philosophe, Hergé se promet, néanmoins, de lire l'œuvre maîtresse *Ainsi parlait Zarathoustra* dès qu'il aura cru comprendre Nietzsche[2]... Ce qui l'interpelle pour le moment, c'est une citation encadrée d'un trait au crayon par l'ancien propriétaire du livre qu'il tient entre les mains[3] : « Il n'y a pour toi qu'un seul commandement : sois pur. »

Les éditions Stock, à Paris, ont publié en 1930 un ouvrage de Stefan Zweig consacré à Nietzsche. Il est probable que Georges l'ait lu lors de son rappel militaire de l'été 1931.

Cette phrase résonne fortement pour l'homme qu'il est, empreint de l'éducation chrétienne dispensée à l'Institut Saint-Boniface où il y avait le « Bien et le Mal[4] ». Lui qui fustigeait dans sa lettre précédente le manque de « réflexion[s] spirituelle[s] » émanant de ses camarades de régiment.

Cette citation de Nietzsche est extraite de l'aphorisme numéroté 63[5] et dernier du prologue publié en 1882 dans *Le Gai Savoir* :

« MORALE D'ÉTOILE

Prédestinée à ton orbite,
Que t'importe, étoile, l'obscurité ?
Roule, bienheureuse, à travers
ce temps !
La misère te paraît étrangère
et lointaine !
Au monde le plus éloigné
tu destines ta clarté ;
La pitié doit être péché pour toi !
Tu n'admets qu'une seule loi :
sois pur ! »

Il s'agit, pour Nietzsche, d'inverser, de transmuter les valeurs préétablies et bien ancrées dans le monde occidental pour mieux les critiquer puis les dépasser. Cette « déconstruction » ou cette « philosophie au marteau » ouvre une vaste remise en question du réel, dont aucun lecteur ne sort indemne. Alors,

cette rigueur intransigeante replace l'homme à sa mesure, d'où le point de vue cosmologique adopté ici.

Nietzsche appelle à une pureté voulue par l'homme, faisant abstraction d'un sens divin ou d'un quelconque salut dans l'au-delà. Au lieu d'un Dieu, il préfère parler d'un « ciel hasard », d'un « ciel innocence » et « témérité[6] » tout en rappelant à l'homme le « sens de la terre ». Autrement dit, il s'agit de donner une orientation à son existence ici-bas sans se référer à des idéaux pour ne pas tomber dans l'errance du nihilisme. Cette « morale d'étoile » se veut donc la plus limpide possible, et c'est ce qui interpelle le dessinateur de Tintin, qui s'en ouvre à sa future épouse : « C'est merveilleux, mais cela demande de l'héroïsme, et surtout, cela demande une parfaite connaissance de soi-même. Ce qu'il y a de dangereux, à cette théorie, c'est sa subjectivité, c'est-à-dire la possibilité d'être interprétée et mise en pratique différemment par chacun. Sois pur, c'est-à-dire sois logique avec toi-même, sois d'accord avec tes tendances : c'est assez dangereux ! »

Nous sommes en 1931 et Georges Remi, du haut de ses vingt-quatre ans, fait preuve d'une étonnante maturité dans ses propos. Ces mots d'Hergé laissent deviner une sensibilité autant qu'une inquiétude face à l'intransigeance de la pensée nietzschéenne.

Se retrouve dans ces quelques réflexions, le tiraillement qui perturbe ce Gémeau en recherche d'un équilibre intérieur : à la fois, son désir d'héroïsme et de bravoure qui s'exprime au travers de la figure de son intrépide personnage de papier, Tintin, qui incarne son côté le plus lumineux ; mais aussi, sa part d'ombre lorsqu'il évoque l'accord avec ses tendances naturelles. L'on sait que son souhait de perfectionnement et d'élévation intérieure le suivra tout au long de sa vie. Ce « démon de la pureté », pour reprendre l'expression du professeur Franz Riklin consulté par Hergé en 1959, personnifie la radicalité de cette quête personnelle qui contribuera à le mener vers plusieurs épisodes dépressifs.

Portrait de Friedrich Nietzsche (1844-1900) vers l'âge de trente ans.

Création et dépression

En 1948, afin de sortir d'une crise conjugale assortie à un surmenage, Hergé se ressource en Suisse, au bord du lac Léman. Une nouvelle fois, le diagnostic qu'il établit dans un courrier adressé à son ami Marcel Dehaye reflète sa clairvoyance mais interroge également sur les causes profondes de ce mal-être : « Tu ne me connais pas, Marcel. Tu ne sais rien de ma jeunesse, de mon hérédité, de mon atavisme. Crois-tu qu'il suffise d'un effort de volonté pour annihiler l'effet de cette hérédité ? [...] Le meilleur, qui existe en moi et qui m'est, lui

Hergé (qui a ici trente ans) et son épouse ont-ils conservé l'ouvrage consacré à Nietzsche dont il est ici question ?

aussi, naturel, est sans cesse contrebattu par le pire, qui ne m'est pas moins naturel. Et pourquoi, au nom de quoi, refuser toujours à la bête ce qu'elle demande, ce qu'elle exige impérieusement ? Elle finit par se rebeller, la bête, et elle a raison, parce que c'est une bête ![7] »

Cette crise s'explique par son humeur mais marque une cassure – certes, ni totale ni définitive, mais bien réelle – avec ses idéaux moraux de l'époque qui relèvent principalement du catholicisme. « Au nom de quoi ? » s'interroge Georges Remi avant de conclure sa missive par une formulation aux accents nietzschéens afin d'affirmer sa volonté « d'être un homme ».

Quelques jours plus tôt, c'est à son personnage de petit reporter qu'il reconnaissait cette même volonté[8].

Les périodes de doute d'Hergé sont souvent accompagnées d'une crise créatrice. Le dessinateur ne trouve alors plus l'inspiration pour continuer ses récits, remet en cause la posture chevaleresque et parfaite de son héros. C'est bien en ce sens, qu'il faut relire l'adhésion du créateur à sa créature, lorsqu'il clame : « Tintin, c'est moi ! »

Dans une optique nietzschéenne, nous pouvons dire qu'Hergé, comme tout un chacun, est le « produit » d'une réalité historique et d'un milieu, en ce qui le concerne, fortement marqué par la morale chrétienne du début du XX^e siècle, la résultante d'interactions entre plusieurs forces et tendances naturelles en tension. Alors, lorsqu'en privé, il avouera que son travail ne « répond plus à une nécessité » et que « Tintin, ce n'est plus moi[9] », c'est avec des mots de Nietzsche que nous voudrions tenter d'expliquer le malaise qui touche le créateur : « Les artistes [...] savent trop bien que c'est précisément lorsque la nécessité, et non plus l'arbitraire, conduit leur œuvre, que le sentiment de liberté, de subtilité, de toute-puissance, de création, de maîtrise, qui fait d'eux des démiurges, atteint son apogée ; alors, pour eux, la nécessité et la " liberté de la volonté " ne font qu'un[10]. »

Quand pour définir sa notion de surhomme, Nietzsche fait dire à son personnage Zarathoustra que « l'homme est quelque chose qui doit être surmonté », il faut bien comprendre qu'il n'incite pas l'homme à s'élever au-dessus de sa condition, mais bien plutôt à se détacher de toute métaphysique pour en revenir à l'acceptation plénière d'une destinée terrestre qui permet à l'homme de s'accomplir : « Tous les êtres jusqu'à présent ont créé quelque chose au-dessus d'eux, et vous voulez être le reflux de ce grand flot et plutôt retourner à la bête que de surmonter l'homme ? » nous apostrophe Zarathoustra.

Une fois cette crise dépassée et l'élan à poursuivre les aventures de Tintin retrouvé, Hergé nuancera désormais le portrait de son héros dans ses futures publications. S'il reste fidèle à certaines qualités chevaleresques, Tintin a aussi ses faiblesses. À de jeunes lecteurs de la patrie de Nietzsche, le dessinateur confesse que « Tintin est humain. Il n'est pas un surhomme[11]. » Ni surhomme détaché de toutes morales ni superhéros aux capacités exceptionnelles, Tintin est tout au plus un « surenfant » qui s'émancipe peu à peu de certains crédos, comme l'a démontré Jean-Marie Apostolidès évoquant dès l'introduction de son essai un « nietzschéisme de l'enfance[12] ».

Fort de ce lien entre création et introspection, qui sait si la genèse de *L'Étoile mystérieuse*, dixième aventure de Tintin, ne doit pas en partie à la synchronicité qui jouxte la vision par Hergé d'une étoile filante[13], le soir de son arrivée au camp militaire de Beverloo en juillet 1931, et la lecture opportune de cette « morale d'étoile » de Nietzsche, le lendemain quasiment à la même heure ?

Nicolas GOETHALS

Remerciements à Bertrand Portevin et Yves Crespel pour leur relecture.

[1] Pierre Assouline, *Hergé*, Plon, 1996, p. 370.

[2] Lettre de Georges Remi à Germaine Kieckens citée par Philippe Goddin, *Hergé, lignes de vie*, Éditions Moulinsart, 2007, pp. 162-163.

[3] En effet, le bouquin sur Nietzsche semble avoir été prêté à Germaine par un proche. Sur ce point, nous rejoignons plutôt Benoît Peeters (*Hergé, fils de Tintin*, Flammarion, 2002), qui émet l'hypothèse que ce livre lui a été recommandé par Raymond De Becker, qui, dit-on, pouvait citer Nietzsche de mémoire.

[4] Entretien d'Hergé avec Michèle Cédric pour l'émission radiophonique *Rencontre* enregistrée le 9 janvier 1979, RTBF.

[5] Chiffre symbolique pour Hergé qui bien des années plus tard, harmonisera tous les albums de Tintin (hormis *Tintin au Pays des Soviets*) à 62 pages en couleur auxquelles s'ajoute une 63^e page de titre.

[6] Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Le livre de poche, Librairie Générale Française, p. 231.

[7] Lettre de Georges Remi à Marcel Dehaye, le 16 juillet 1948, citée par Philippe Goddin, *op.cit.*, p. 438.

[8] Lettre d'Hergé à son épouse Germaine, le 1^er juillet 1948, citée par Philippe Goddin, *op.cit.*, p. 432 : « [...] Tintin est las de ses aventures. [...] Tintin voudrait devenir un homme. Il voudrait devenir humain. »

[9] Lettre d'Hergé à son épouse Germaine, le 10 juin 1947, citée par Philippe Goddin, *op.cit.*, p. 386.

[10] Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal*, Hachette littératures, 2004, p. 153.

[11] Message pour la revue *Jugendliteratur*, expédié chez Casterman le 15 novembre 1957, citée par Philippe Goddin, *op.cit.*, p. 604.

[12] *Tintin et le mythe du surenfant*, Éditions Moulinsart, 2004.

[13] « Quand je dis étoile filante, je devrais plutôt dire comète, une étoile très brillante avec une longue queue. On aurait dit une fusée [...] », lettre de Georges Remi à Germaine Kieckens, le 14 juillet 1931, citée par Philippe Goddin, *op.cit.*, p. 162.

MYSTÉRIEUSE ÉTOILE...

Dans l'illustration de couverture du numéro de Noël 1931 du *Petit Vingtième* que nous reproduisons ci-contre, Hergé reprend le symbolisme de la fête de la Nativité chrétienne tout en adoptant une « prise de vue » en plongée. Il prend de la hauteur pour montrer les différents chemins menant au lieu marqué par l'Étoile.

En octobre 1941, après le bon vœu qu'appelle la vue d'une étoile filante dans le ciel (notre illustration du bas), c'est un étrange phénomène lumineux qui interpellera le reporter. Le contexte de création, à savoir l'occupation allemande de la Belgique, n'est sans doute pas étranger à l'atmosphère pesante et sombre de ce début d'aventure.

« Il y a une vérité dans l'obscure croyance du peuple qui, avant les guerres et les crises, fait apparaître dans le monde céleste des comètes à la voie sanglante. Nietzsche fut un tel fanal dans ce monde [...]. Mais c'est là l'éternelle tragédie de l'esprit que sa sphère de clarté et de contemplation supérieures ne se communique pas à l'air épais et confiné de son temps, que le présent reste toujours insensible et incompréhensif lorsque au-dessus de lui un signe plane dans le ciel et l'esprit, et que bruissent les ailes de la prophétie. »

Stefan ZWEIG
Le Combat avec le démon, Frédéric Nietzsche,
Paris, Stock, 1930

Il est probable que le livre envoyé par Germaine Remi à son mari en rappel militaire soit celui de Stefan Zweig, fraîchement paru, qui comporte en en-tête d'un chapitre, la citation « Il n'y a pour toi qu'un seul commandement : sois pur. »

N. G.

HERGÉ ET SES INVITÉS DU DIMANCHE

PREMIÈRE PARTIE

C'était le 28 décembre 1969. Hergé, décrit comme le père de Tintin dans le communiqué de presse, était accueilli par Pierre Tchernia de 16 heures à 18 heures dans l'émission télévisée *L'Invité du dimanche* qu'il animait sur la « deuxième chaîne » de l'O.R.T.F.

Le 29 novembre 1957, l'animateur de télévision Pierre Tchernia avait reçu Hergé dans son émission *Parade du mois* sur les ondes de l'O.R.T.F.

J'ai revu cette émission et ai profité de la période de confinement, en avril 2020, pour transcrire les propos du « présentateur-inviteur », de son invité principal et des « invités de l'invité ». Du beau monde, je vous l'assure, pour un bédéphile. Nous en publions ici une première série d'extraits. Ce n'était pas la première fois que Pierre Tchernia recevait Hergé dans une de ses émissions. Ainsi l'avait-il invité dans *Parade du mois*, le 29 novembre 1957 (notre photo ci-contre). Mais pour cette nouvelle occasion, le créateur de Tintin avait été invité à inviter — si j'ose dire — qui il souhaitait. C'est ainsi que le journal *France-Soir* de la veille avait annoncé que « l'écrivain-dessinateur de Tintin » recevrait Jean Dewasne (peintre), Alain Saint-Ogan, auteur de *Zig et Puce*, Frankin (*sic*), auteur de *Spirou*, Goscinny et Uderzo, auteurs d'*Astérix*, Sempé, le professeur Ananoff, spécialiste de l'astronautique, conseiller d'Hergé pour *Tintin sur la Lune* (*sic*), Gabriel Matzneff, écrivain et journaliste, Remo Forlani, Henri Plard, professeur à l'Université de Louvain (*sic*), Jacques Bergier, écrivain spécialiste de science-fiction, créateur de *Planète*, devenu un des personnages de « Tintin », Bernard Heuvelmans, spécialiste des monstres disparus, Marc Jasinski, photographe, spécialiste des monstres disparus (*sic*)[1], Baudoin Van Den Branden (*sic*), collaborateur d'Hergé, et Pol Vandromme, écrivain-journaliste. On précisait aussi qu'aux deux bonnes heures de l'émission seraient intégrés « un reportage tourné dans les studios d'Hergé (*sic*) à Bruxelles, [de courtes interviews de Jacques Martin, Bob De Moor et Roger Leloup : ndlr] ainsi que des extraits de *L'Homme de Rio* de Philippe de Broca, et de *Tintin et le Temple du Soleil* (dessin animé) ».

Gérald DEWINTER

Voilà qu'il remet ça douze ans plus tard en faisant du « père de Tintin » son invité du dimanche et en lui laissant le choix des personnalités qui les entoureront tout au long de cette émission. De gauche à droite : René Goscinny, Albert Uderzo, André Franquin, Hergé, Alain Saint-Ogan et Pierre Tchernia.

Pierre Tchernia – Autour d'Hergé, il y a là plusieurs amis. Particulièrement Alain Saint-Ogan, qui est le créateur — pour toujours — de nos chers Zig et Puce et d'Alfred. Il y a Franquin, dont nous dirons dans un instant qu'il est de l'école de Charleroi. Franquin qui est le papa de Spirou et Fantasio et du cher Gaston Lagaffe. Et puis, il y a les deux inséparables : Albert Uderzo et René Goscinny, qui sont les heureux papas d'Astérix, d'Obélix, d'Idéfix, de Panoramix, de Distributiondesprix. [...] Cher Hergé, pourquoi avez-vous eu tellement de plaisir à demander à Alain Saint-Ogan de venir ?

Hergé – Parce que du point de vue dessin, du point de vue bande dessinée, c'est mon père spirituel.

Alain Saint-Ogan – Je suis très flatté.

Hergé – Mais c'est vrai ! Avant lui, en France, je ne vois personne qui ait vraiment fait ce que l'on appelle maintenant de la « bande dessinée ». Il y a eu, bien sûr, *Les Pieds Nickelés*, il y avait *Bibi Fricotin*, il y avait des tas d'autres choses, mais c'était chaque fois des dessins avec des textes en dessous. Est-ce que je me trompe ? Est-ce qu'il y avait d'autres choses ?

Alain Saint-Ogan – Non, non.

Hergé – Vous avez été le premier à raconter une histoire en incorporant les textes, en faisant sortir les textes, les dialogues, de la bouche des personnages.

Pierre Tchernia – C'est une technique d'origine américaine.

Alain Saint-Ogan – En réalité, j'ai fait cela parce que cela faisait le pendant de *Bicot* qui était une histoire américaine avec précisément des ballons, des « phylactères » pour employer le mot savant.

Pierre Tchernia – Et ces petits ballons, est-ce qu'ils ont une autre origine ?

Hergé – Le mot « phylactère », on le trouve dans l'Évangile, je crois. Les Hébreux, les Juifs portaient, cousues à leurs vêtements ou sur le front, des banderoles sur lesquelles étaient inscrits des versets religieux. Et dans des gravures du Moyen Âge, on voit, fort bien représentés, des messieurs qui s'expriment par une [...] étroite banderole. Et on a adapté là-dessus des tas d'histoires. C'est en fait cela. On dit des ballons, on dit des bulles, on dit phylactères, c'est très savant, c'est le terme en effet.

Alain Saint-Ogan, le créateur de Zig et Puce (et Alfred), a été le tout premier auquel Hergé avait pensé. Ils s'étaient rencontrés à Paris en 1931 et leur contact aurait été, pour le jeune Hergé, déterminant.

Alain Saint-Ogan – Même les peintres, les primitifs, peignaient des inscriptions dans des phylactères. Maintenant d'ailleurs, non seulement les phylactères ne sortent plus uniquement de la bouche, mais ils sortent aussi du cerveau sous forme de petites bulles.

Hergé – C'est une nouvelle convention. C'est quand le personnage pense. Car, malgré tout, les personnages de bande dessinée — contrairement à ce que l'on pourrait croire — pensent parfois.

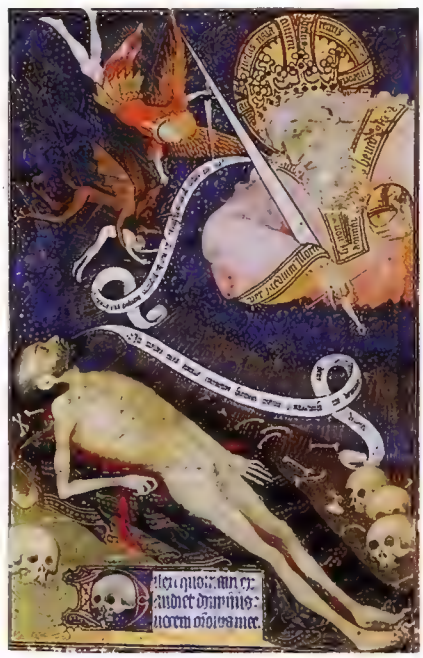
Pierre Tchernia – Au cours d'une conversation que j'ai eue récemment avec Morris, il m'expliquait qu'il y avait toujours un problème. C'était que, comme on lit les bulles, tout comme l'écriture, de gauche à droite, il est très important que les personnages parlent dans l'ordre.

Hergé – C'est une loi de la composition en bande dessinée : comme on lit de gauche à droite, il faut que le texte aille également de gauche à droite. Une erreur que commettent souvent les débutants, c'est d'intervertir. Alors, on voit des choses comme ceci : « Pas mal et toi, tuyau de pipe ? » puis « Comment vas-tu ? » Non, ce n'est pas ainsi : il faut d'abord lire « Comment vas-tu ? »

Alain Saint-Ogan – Mais alors, quand vous êtes traduit en arabe, c'est très ennuyeux ?

Hergé – Je ne suis pas traduit en arabe, mais je suis traduit en hébreu. Alors, là, ils ont simplifié la question : ils ont retourné l'album, c'est tout simple.

La Mort du Chrétien et le Jugement de l'Âme. **Enluminure tirée des *Grandes Heures de Rohan*, qui datent du XV^e^ siècle. En 1948, Hergé avait acquis l'ouvrage que l'éditeur Albert Skira avait publié sur cet ensemble.**



Auteur d'une œuvre immense, dessinateur auquel Hergé voue une reconnaissance éternelle, Alain Saint-Ogan a, au début de l'année 1963, autorisé le non moins prolifique Greg à reprendre les aventures de Zig et Puce (et du pingouin Alfred) qui l'ont rendu célèbre dans le monde entier.

Le créateur de Zig et Puce avait complètement oublié, lorsqu'il avait rencontré Hergé à cette époque à l'instigation de Raymond Leblanc, qu'un jeune Belge lui avait rendu visite chez lui, à Paris, le 1er mai 1931, et qu'il lui avait dédicacé une de ses planches au titre prémonitoire de *Gloire et richesse*.

A monsieur Hergé un confrère français Alain Saint-Ogan
ZIG et PUCE
IRE ET RICHESSE
ET MAINTENANT QUE NOUS SOMMES EN AMÉRIQUE, ZIG, IL FAUT FAIRE FORTUNE!... IL FAUT QUE NOUS CHERCHIONS UNE SITUATION...
CÉLÈBRES COMME VOUS L'ÊTES, MES ENFANTS, VOUS N'AVEZ QUE L'EMBARRAS DU CHOIX!
20000 DOLLARS POUR ER VOS AVENTURES!
N'ACCEPTEZ PAS JE VOUS OFFRE LE DOU- BLE!
SIGNEZ CE CONTRAT, MASTERS ZIG ET PUCE, 5.000 DOLLARS PAR SEMAINE SI VOUS ACCEPTEZ DE FAIRE DU CINÉMA PARLANT AVEC Moi
AVEC LE PINGOUIN SUR MES BOÎTES DE SAVON, JE VAIS EN VENDRE COMME DES
MOI, JE SUIS CARRÉ, JE LEUR PROPOSE TOUT DE SUITE 25.000 DOL- LARS!
50 % POUR EUX JE CROIS QU'ILS ACCEPTERONT

Alain Saint-Ogan – Alors tout le monde est gaucher ?

Hergé – Tout le monde est gaucher : les décorations que portent les officiers ne sont plus à gauche, mais à droite, le sabre n'est plus à gauche, mais à droite et ainsi de suite.

Alain Saint-Ogan – Je vous raconte une petite histoire [...]. Greg m'a invité un jour à Bruxelles pour [...] vous rencontrer [...]. Il nous avait invités à la *Maison du Cygne*, sur cette magnifique Grand-Place de Bruxelles. Vous étiez déjà là quand je suis arrivé avec Greg. J'étais facilement reconnaissable [...] avec mes béquilles, depuis que j'ai eu une jambe coupée. Vous m'attendiez, vous vous levez gentiment et vous me dites : « Cher Alain Saint-Ogan, je suis très content de vous revoir. » Ce à quoi j'ai répondu : « Me revoir ? Ah ça, je suis bien étonné, parce que moi je fais votre connaissance ! [...] » Et alors vous m'avez dit, ce qui m'a donné une grande émotion, que, il y a de cela quelques années, vous étiez venu me voir rue de Passy, où j'habite toujours d'ailleurs.

Hergé – Cela devait se passer dans les années 30.

Alain Saint-Ogan – Oui, quelque chose comme cela, pour me demander ce que je pensais de vos dessins. Et alors, j'ai eu une peur terrible, mon cher Tchernia, parce que je me suis dit : « Mon Dieu, qu'est-ce que je lui ai dit ? » Voyez-vous que je lui aie dit : « Cela ne vaut rien » ? Eh bien, pas du tout !

Hergé – Cela ne valait pas grand-chose d'ailleurs !

Alain Saint-Ogan - Il paraît que je vous ai plutôt encouragé.

Hergé – Oui, vous m'avez encouragé. J'étais très, très content.

Alain Saint-Ogan – Au cours de ce même voyage, ce tout petit voyage [...] il y a tout de même un policier français et un policier belge qui viennent vous demander vos papiers [...]. Le policier belge me dit : « Vos papiers ! » C'était assez naturel. Je lui sors ma carte d'identité, et il me dit : « Elle ne vaut rien du tout. Elle est périmée : elle a plus de dix ans ! » Alors, me voilà très ennuyé. Je perds un peu la tête et je me dis : « Il va peut-être me refouler. » Éperdu, je lui dis : « Je vais voir Hergé. » Il m'a répondu : « Ah, bon ! Ça va très bien alors, passez. »

Pierre Tchernia – Ce qui me terrifie, Hergé, c'est qu'à partir de ce soir il va y avoir un nombre considérable de contrebandiers qui diront : « Je vais voir Hergé. » Nous savons maintenant que l'École de Bruxelles d'Hergé a ses racines dans l'œuvre d'Alain Saint-Ogan et que Zig et Puce, [...] sont un peu les grands-pères de Tintin. Mais, quels sont les rapports entre l'École de Bruxelles et l'École de Charleroi, que Franquin représente ici ?

André Franquin – L'expression « École de Charleroi » se base sur le fait que l'éditeur habite la région de Charleroi. Mais enfin, ce n'est pas plus de Charleroi que moi, par exemple. Il faut dire que quand nous avons commencé le métier — moi j'ai commencé juste après la guerre —, nous avons commencé à naviguer entre deux phares spécialement brillants, qui étaient d'un côté Hergé et de l'autre Disney. C'étaient vraiment les deux pôles qui étaient aussi brillants l'un que l'autre. Assez différents : il y avait d'un côté la grande clarté, le paysage et même le réalisme d'Hergé et son vaste paysage avec de vastes perspectives, et de l'autre côté une certaine efficacité de dessin animé, du mouvement Disney.

Pierre Tchernia – Vous aviez envie de faire du dessin animé, je crois, au départ ?

André Franquin – Oui, j'en ai fait un tout petit peu. J'avais plus envie de faire de la bande dessinée que du dessin animé. C'était la grande vogue, c'était le grand moment du dessin animé.

Pierre Tchernia – Quelle a été votre vocation ? Étant petit garçon, vous aviez déjà envie de raconter des histoires en dessin ?

André Franquin – Surtout je dessinais instinctivement. Je n'ai pensé, très jeune, ni à la bande dessinée ni au dessin animé. Je dessinais pour le seul plaisir de dessiner.

Pierre Tchernia – Je m'aperçois, Hergé, que l'on ne vous a pas encore posé cette question. Comment êtes-vous venu au dessin ? Étant enfant, vous dessiniez ?

Hergé – Je dessinais beaucoup. Je me suis laissé dire par mes parents que lorsqu'on désirait que je reste tranquille, il y avait deux méthodes : la méthode préventive qui était la fessée, préventive — alors je restais très tranquille, paraît-il — ou l'autre méthode qui était, une fois arrivés quelque part, de me donner un crayon et du papier. Alors, j'étais tranquille pour des heures également, m'a-t-on dit. Je ne m'en souviens plus. Mais ce n'était pas encore un métier, de toute façon. Je ne pensais pas à un métier autre que celui d'employé, de banque par exemple. Mais à l'école, vers les dix-douze ans, même avant, vers les huit-neuf-dix ans, je dessinais dans mes cahiers. Je me racontais, à moi, des histoires. Et pour ne pas les oublier, je les dessinais sous forme de petits croquis. Ces personnages, je ne m'en souviens plus. Je ne vois plus leurs visages. Je racontais de longues histoires d'un petit Belge qui jouait des tours pendables à l'occupant qui était déjà, en 14-18, l'Allemand. C'était une petite histoire. Mon héros avait toujours le beau rôle, bien sûr.

Pierre Tchernia – Cela s'apparentait sans doute à ces autres personnages moins connus que Tintin que sont Quick et Flupke ?

Hergé – Non, du tout, du tout. Ce sont des personnages dont je n'ai pas le moindre souvenir. Je me vois simplement dessiner ces histoires dans mes cahiers, interrompu de temps en temps par l'instituteur : « Remi ! Qu'est-ce que je viens de dire ? » Et comme j'étais assez attentif malgré tout — je dessinais d'une main mais, si j'ose dire, j'écoutais de l'autre —, je pouvais chaque fois lui répondre, ce qui avait l'air de le vexer passablement. Mais tout cela ne me destinait pas à exercer un métier.

Pierre Tchernia – Le métier, justement, c'est venu comment ?

Cette annonce publicitaire pour les cirages Kortine, signée Hergé, est parue dans le journal *Le Vingtième Siècle* en mars 1927, pendant que son auteur, l'ancien employé aux abonnements du journal, accomplissait son service militaire.

Hergé – Après [...] mes études [...] je suis entré dans un journal, *Le Vingtième Siècle*, comme employé aux abonnements, ce qui ne me prédisposait pas du tout à dessiner. Mais [...] je continuais à faire des petits dessins pour des revues scoutes. J'ai quitté le journal pour faire mon service militaire et à la fin de mon service militaire, le directeur de ce journal m'a appelé en me disant : « Vous allez, non pas dessiner, mais faire de la photogravure. Vous allez faire des clichés et de la photographie. » J'étais supposé prendre mon appareil photographique, aller photographier les phases d'un match de football, par exemple, rentrer rapidement au journal et faire un cliché-zinc de cette photo. [...] Un jour, le directeur de ce journal a eu l'idée de lancer un supplément pour enfants et il a fait appel à moi. Et c'est comme cela alors que, tout doucement, j'ai commencé à dessiner.

(À suivre)

Pour parler de ses débuts de dessinateur aux téléspectateurs, Hergé avait souhaité avoir des confrères à ses côtés. Notamment André Franquin, le dessinateur de Spirou, de Gaston Lagaffe et du marsupilami. Mais Pierre Tchernia brûlait de confronter les auteurs d'Astérix à celui de Tintin.

La Rédaction remercie Jean-Pierre Verheylewegen d'avoir mis l'enregistrement de cette émission à sa disposition.

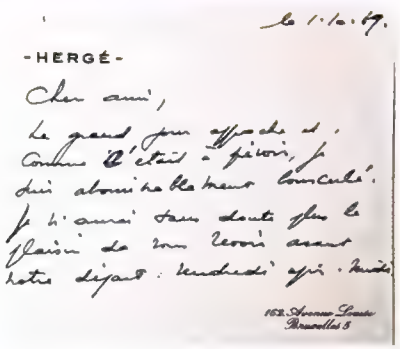
[1] Marc Jasinski est en réalité plongeur-archéologue et chasseur de trésor.

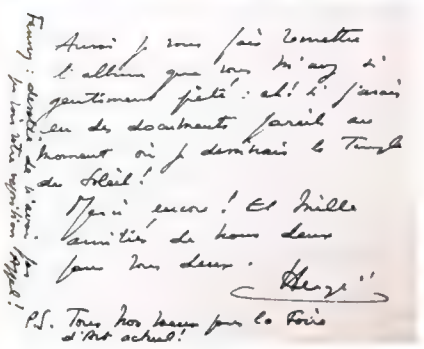
LES VACANCES DE MONSIEUR HERGÉ

Passé sur l'autre rive en septembre avec l'espoir d'y retrouver ceux qu'il a aimés, Stéphane Janssen (1936-2020) laissera un souvenir ému à tous ceux qui l'ont accueilli en 2013 à Nivelles, lors de notre Assemblée générale. Peu avant son départ, en guise d'ultime cadeau, il me communiquait diverses cartes postales qu'Hergé lui avait adressées depuis ses lieux de vacances. Du pur bonheur !

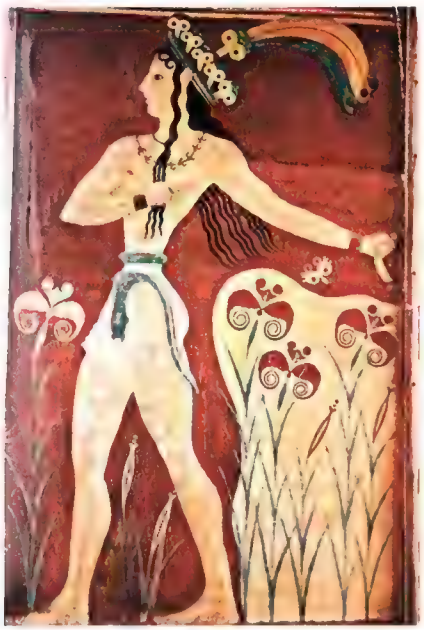
Philippe GODDIN

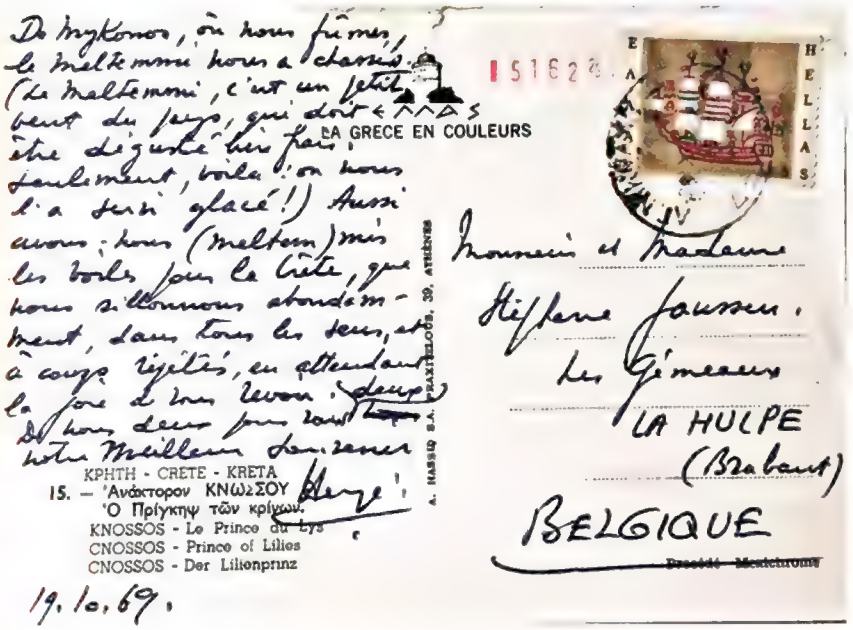
Fin septembre 1968, Hergé prend des vacances bien méritées après l'effervescence du lancement en mai, à Bruxelles et à Paris, de l'album *Vol 714 pour Sydney*. Avec Fanny, il séjourne d'abord au Manoir, sur l'île de Port-Cros, avant de gagner le Castel Laudon, à Saint-Tropez.

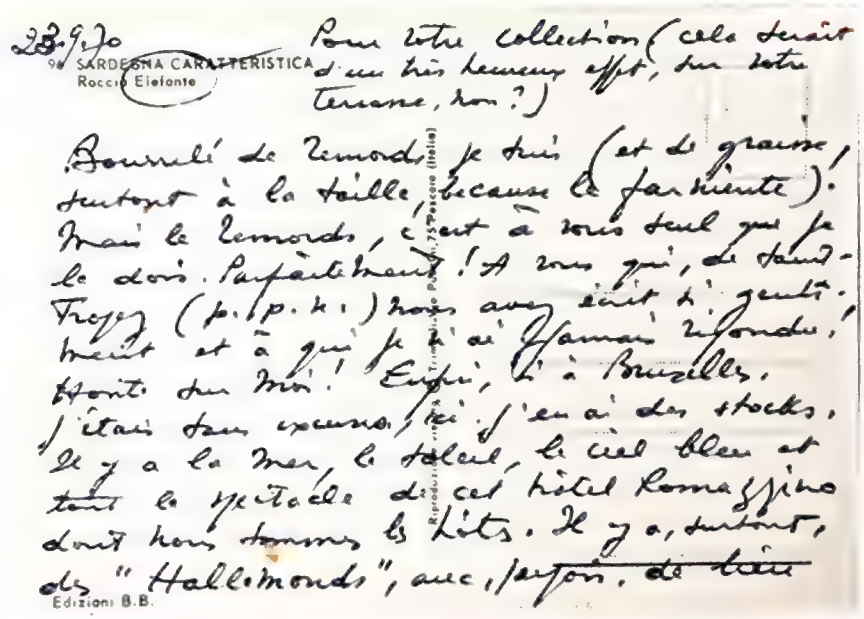


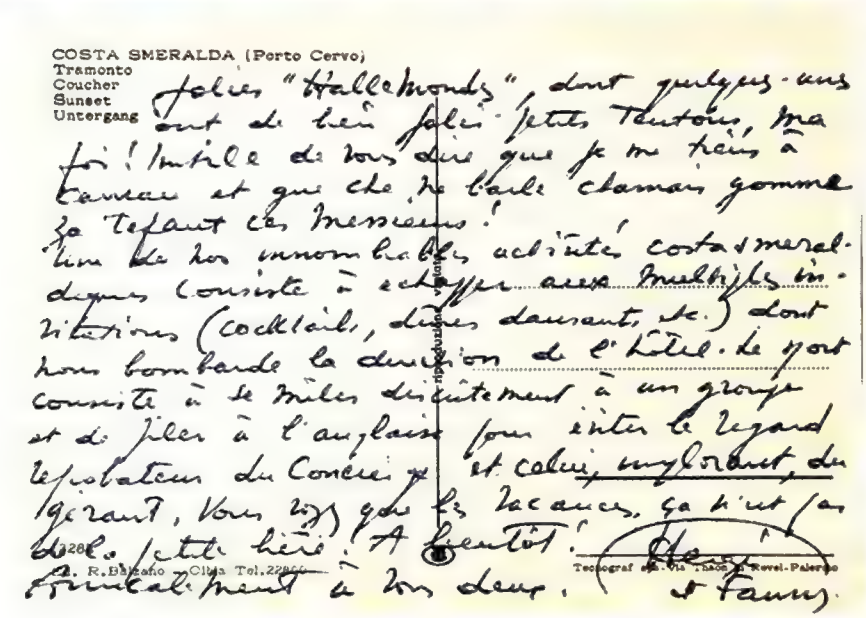


Début octobre 1969, la pression liée à la sortie du dessin animé *Le Temple du Soleil* produit par Belvision se calme, et ils sont à l'hôtel Aphroditi, à Mykonos.






28.9.70
SARDEGNA CARATTERISTICA
Roccia Elefante
Pour votre collection (cela devrait
Bourré de remords je suis (et de graisse,
tantôt à la taille, à cause de l'abstinence).
Mais le remords, c'est à vous seul que je
le dois. Parfaitement ! A vous qui, de Saint-
Tropez (p.p.h.) nous avez écrit si gentiment et à qui je n'ai jamais répondu,
honte de moi ! Enfin, ici à Bruxelles,
j'étais sans excuses, ici j'en ai des stocks,
il y a la mer, le soleil, le ciel bleu et
tout le spectacle de cet hôtel Romazzino
dont nous sommes les hôtes. Il y a, surtout,
des "Hallemondes", avec, parfois, de beau
Edizioni B.B.


COSTA SMERALDA (Porto Cervo)
Tramonto
Coucher
Sunset
Untergang
folies "Hallemondes", dont quelques-uns
ont de bien jolis petits Teutons, ma
foi ! Inutile de vous dire que je me tiens à
carreau et que je ne bois comme
de l'eau minérale !
Un de nos innombrables activités costa smeral-
dienne consiste à échapper aux multiples in-
vitations (cocktails, dîners dansants, etc.) dont
nous bombarde la direction de l'hôtel. Le sport
consiste à se faire discrètement à un groupe
et de filer à l'anglaise pour éviter le regard
et celui, unijambiste, du
Propriétaire du Concierge
Gérant, vous me suivez ? Ce qui est la
Rapallo - Cliva Tel.22866
Tecnograf

En septembre 1970, après trois jours passés à Genève et quatre à Rome, Hergé et Fanny séjournent en Sardaigne, d'abord à l'hôtel Luci di la Muntagna, situé dans l'arrière-pays, à Arzachena, sur la Costa Smeralda, puis à l'hôtel Romazzino, en bord de mer, à Porto Cervo.

Le rocher de l'éléphant constitue l'une des curiosités naturelles de Castelsardo, à une centaine de kilomètres de Porto Cervo. Hergé le verrait bien décorer la terrasse de la villa de son ami Stéphane, à La Hulpe.

Il ne croyait pas si bien dire : dix ans plus tard, il envisagera que dans *Tintin et l'Alph-Art* son héros vive des moments cruciaux sur la terrasse de la villa construite par son ami à Desert Mountain (Scottsdale, Arizona), villa pleine d'œuvres d'art qu'Alain Baran, son secrétaire, avait visitée.

Le 20 septembre 1970, Hergé écrit à son secrétaire, à Bruxelles : « Je n'ai pas encore eu la force d'écrire une seule carte postale. […] Il fait désespérément beau. Le pays est, lui aussi, merveilleux, avec ses montagnes, son maquis odorant, ses criques, ses golfes joliment constellés de mazout… […] Il n'y a pas, à proximité immédiate […] de ville ou de village […] de fermes, de maisons de pêcheurs. […] pas d'artisans, ni de bistrots […]. Le « Romazzino » […] fait partie de l'organisation Rank. Une grande partie du personnel est "Hallemonde". "Hallemonde" aussi une très grande partie de la clientèle. »

Trois jours plus tard, dans la carte qu'il adressera à Stéphane Janssen, il fera allusion à l'accent teuton qu'il prit publiquement un jour à la Galerie Carrefour en dégustant un vin de Franconie… sans savoir que celui avec lequel il trinquait n'était autre que l'importateur allemand de ces vins.

Hergé est aux USA pour raisons médicales. Il accomplit ensuite avec Fanny un véritable pèlerinage chez les Sioux du Dakota. Le 3 mai 1971, Ils sont à Los Angeles pour visiter Disneyland, sur les conseils de Stéphane Janssen.

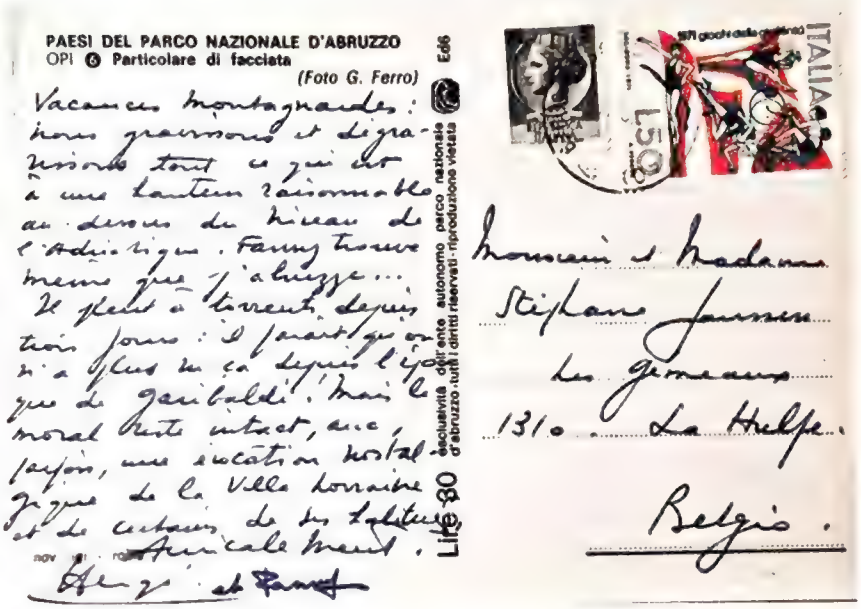
En septembre 1971, Hergé et Fanny sont en vacances en Italie, au Grand Hotel del Parco, à Pescasseroli, dans les Abruzzes.

Si le temps est résolument à la pluie lorsqu'il écrit la carte postale ci-dessous à Stéphane Janssen, il s'est remis au beau lorsqu'il écrit ceci à son secrétaire, à Bruxelles, le 5 octobre : « Il fait re-beau et pendant plusieurs jours, nous avons été pique-niquer dans la montagne : divin ! Nous avons fait du feu et avons essayé de cuire des châtaignes sous la cendre. Il faut croire que cela demande une certaine pratique, car ce que nous avons retrouvé des châtaignes avait un petit goût de calciné qui ne rappelait que de loin celui des marrons chauds... Aussi, le lendemain, avons-nous fait l'emplette d'une forme à tarte (une platine) destinée à former écran protecteur entre le feu et les châtaignes. Et sur cette platine, que voyons-nous, ô surprise ?... Les mots merveilleux qui réchauffent le cœur du malheureux : Made in Belgium !... Prestige de l'industrie belge : des platines à tarte de renommée mondiale ! »

De ces « fleurons » de l'industrie belge à destination culinaire, qu'Hergé décrit à son secrétaire et ami, aux fourneaux renommés du restaurant étoilé La Villa Lorraine qu'il évoque pour son autre ami Stéphane Janssen, il n'y a qu'un pas. C'est à La Villa Lorraine qu'ils avaient fait connaissance en 1964...

Philippe GODDIN

Coastline, Santa Monica



FLUPKE ET LA *VOEILE JEANNETTE*

L'intéressant article de Vincent Baudoux publié dans le numéro 69 de notre revue et portant sur les relations entre Hergé et la musique se termine par une remarquable scène de panique déclenchée par Flupke.

Vincent explique l'apothéose du gag, et donc sa dernière case, en ces termes[1] : « Le voici cannibale [Flupke], ou pitbull, ou quelque chose comme cela. Il fait même peur au représentant de l'ordre, lequel détale devant ce sauvage qui, non content d'avoir éventré son nounours, a tout simplement éventré son enfance, et qui attaque, presque nu, à peine vêtu d'une peau de bête. »

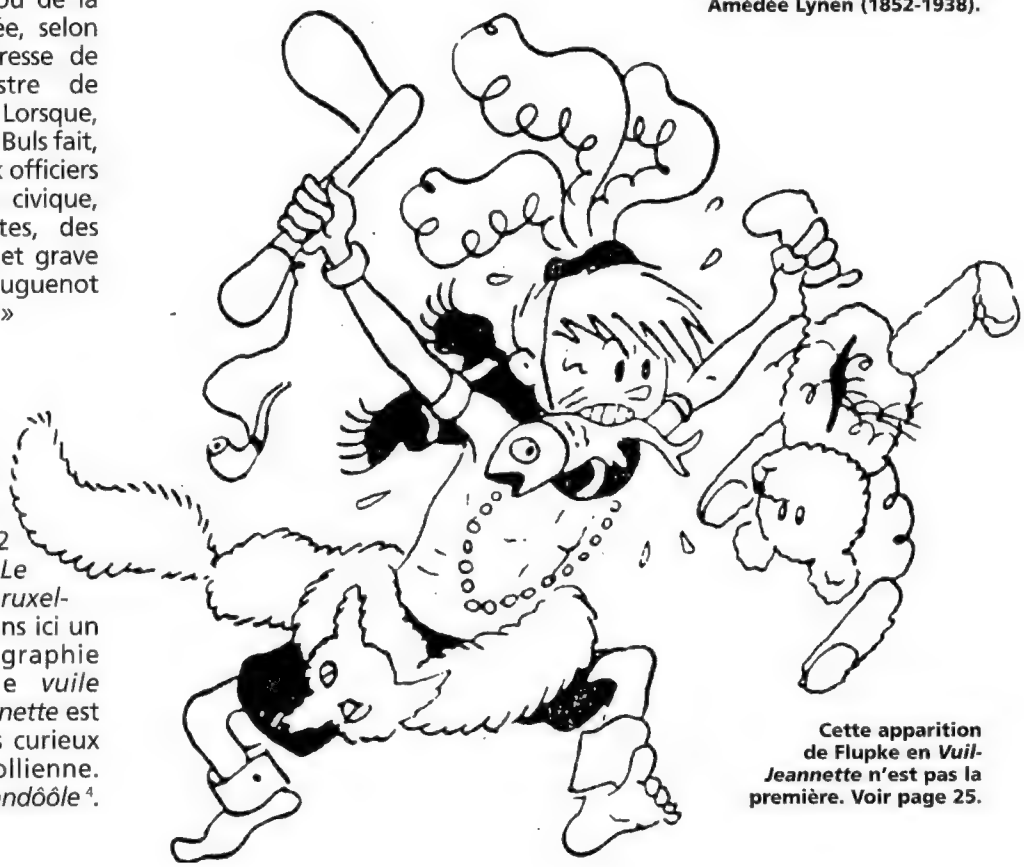
Cette approche psychanalytique et analytique omet, hélas, l'essentiel : la référence très explicite à une réalité marollienne bien connue, celle du *vuile Jeannette* (ou de la *voeile Jeannette)*, vitupérée, selon Frans Van Kalken[2] à l'adresse de Charles Buls, bourgmestre de Bruxelles de 1881 à 1899. « Lorsque, le samedi au crépuscule, M. Buls fait, à cheval et flanqué de deux officiers d'état-major de la Garde civique, une inspection des postes, des gamins saluent sa maigre et grave silhouette de seigneur huguenot des cris de *Vuil' Jeannette!* »

Oiseau des Marolles

Le type marollien de la *voeile Jeannette* a été magnifiquement décrit par Curtio (Georges Garnir) dans le volume 2 de sa célèbre trilogie *Le Baedeker de physiologie bruxelloise*[3]. Nous en reproduisons ici un large extrait, dans la graphie initiale de l'auteur (le *vuile Jeannette*) : « Le *vuile Jeannette* est un des spécimens les plus curieux de l'ornithologie marollienne. C'est une des variétés du *scandôôle* [4]. Oiseau de passage, on l'aperçoit dans nos climats à l'époque du carnaval. Son aspect est sauvage et menaçant. Il attaque quelquefois les enfants qui le suivent sans méfiance. Son extérieur se compose d'une jupe qui a traîné dans de nombreuses *berdouilles*[5] ; d'un chapeau de femme ou d'un shako de *garcevick*[6] dont les plumes auraient longtemps servi de petit balai, d'une paire de gants jaunes et d'un coup de poing sur l'œil.

On en admet quatre variétés : 1° le *vuile Jeannette* avec parapluie et cage à hareng saur ; 2° le *vuile Jeannette* à pancarte (cette pancarte se porte sur le ventre et arbore les mots : "Je m'amuse" ; 3° le *vuile Jeannette* à drap de lit et 4° le *vuile Jeannette* à cornet à pistons ; c'est le plus dangereux de tous : quand celui-là entre en fureur, il est presque indomptable : on ne peut avoir raison de lui qu'avec l'aide de deux ou trois *gardevilles*[7] et d'une lance d'arrosage. »

Une représentation de *voeile Jeannette* par l'artiste belge Amédée Lynen (1852-1938).



Cette apparition de Flupke en *Vuil-Jeannette* n'est pas la première. **Voir page 25.**

SUPPLEMENT AU « VINGTIEME SIECLE » JEUDI 5 MARS 1936. — N. 9.

le petit "vingtième"

? ? ? ...

Et si Hergé avait envisagé la comparaison entre le dessin de couverture du *Petit Vingtième* et la vignette correspondante du gag *Jazz Hot* comme un avatar du Jeu des 7 erreurs ? Combien y auriez-vous trouvé de différences significatives ?

En page de droite : la première apparition du *vuile-Jeannette* dans l'œuvre d'Hergé se voulait plus conventionnelle que la seconde.

Accessoires et oripeaux

En un magistral dessin, publié dans notre revue n° 69, Hergé a savamment dosé les caractéristiques du *vuile Jeannette* types 1 et 4. Le type 1 explique le poisson que Flupke tient entre les dents, élément incongru quand on n'en connaît pas l'origine. Le chapeau à plumes est bien respecté, et si les gants ne sont pas présents, la « jupe » est obtenue par le renard, fourrure très prisée par la petite bourgeoise de l'époque (on est loin de la description de Vincent : « À peine vêtu d'une peau de bête. ») Le parapluie a disparu au profit de celui perdu par le quidam du bord droit du dessin.

Le *nounours* éventré est probablement une allusion au vieux landau décati également associé à la *voeile Jeannette* (*infra*) mais non repris par Curtio. Le type 4, qualifié par Curtio comme « le plus dangereux de tous », est en relation directe avec le sujet de la narration, la musique considérée (à l'instar de Léopold II) comme « un bruit qui coûte cher », puisqu'il est décrit comme « le *vuile Jeannette* à cornet à pistons. » Sa fureur crée la panique de l'Agent 15 lui-même, ayant perdu sa matraque et courant chercher le renfort indispensable de « deux ou trois gardevilles » ! Par contre, voulant sans doute limiter les risques de représailles potentielles de Flupke à son égard, Hergé ne l'a pas affublé de l'œil au beurre noir.

Ce dessin se rapportant au gag *Jazz Hot* apparaissait déjà, avec quelques variantes, en couverture de l'hebdomadaire *Le Petit Vingtième* n° 9 du 5 mars 1936 (reproduite ci-contre). On remarquera ainsi que c'est une pipe qui complète la hache tenue par Flupke dans la main droite dans la case finale du gag, alors que sur la couverture du *Petit Vingtième*, il s'agit d'un os de chien. De même les gants sont absents du dessin de couverture.

En outre, sur le plan lexical, le lecteur attentif aura constaté une double variante dans le nom de ce personnage grotesque : on dit « le » *vuile Jeannette* ou « la » *voeile Jeannette*. La première forme, retenue par Curtio, respecte le caractère masculin de la personne ainsi affublée, ainsi que la prononciation normative de l'adjectif : le *vuile Jeannette*. La seconde — que je fais mienne — fait la part belle à l'apparence du personnage et respecte la forme dialectale mieux liée au contexte : la *voeile Jeannette*. Dans l'un et l'autre cas, le terme *vuil / voeil* fait référence tant à l'état lamentable du vêtement (plus explicite chez Curtio que chez Hergé) qu'au langage peu châtié du personnage (qu'Hergé ne pouvait décemment pas reproduire). Précisons également que le terme de *Jeannette* désigne, de manière générale, un homosexuel, habillé en femme ou pas.

Histoire et folklore

D'un point de vue historique, enfin, il convient de signaler que la *voeile Jeannette* n'est pas qu'une spécialité bruxelloise. Elle se présente, de nos jours encore, au (très décrié) carnaval d'Alost, en tant que *vuil Janet ;* à Gand, sous le nom de *slonze* (un synonyme) ; à Binche, en tant que *Mam'zelle* ; à Malmedy, sous la dénomination de *Mareye-Drouze*[8]. On situe son origine au XIII[e] siècle, dans une chronique de 1224 décrivant les festivités de Pentecôte, à Huy[9], au cours desquelles les hommes sortaient déguisés en femmes. Le terme de *voeile Jeannette* (ainsi que ses dérivés) est plus récent et remonte au XIX[e] siècle, quand le personnage devient une figure emblématique de tout carnaval qui se respecte.

En conclusion, outre l'abondance des emprunts au dialecte flamand[10] de Bruxelles (le *brussels vloms*) dans les albums de Tintin, Hergé nous livre ici un autre exemple de sa maîtrise de notre folklore et de notre culture.

Jean-Jacques DE GHEYNDT

JEANNETTE... *VUIL* OU *VOEILE* ?

Les ascendances marolliennes d'Hergé (par ses grands-parents maternels) ne se révèlent pas seulement par l'invention des langues arumbaya et syldave et leur utilisation dans les aventures de Tintin.

Le gag de (Quick et) Flupke intitulé *L'Utile... l'agréable* est paru dans *Le Petit Vingtième* le 21 mars 1935. Hergé, qui n'avait pas encore croisé la route de Jacques Van Melkebeke, y montre Flupke forcé de choisir un déguisement pour le carnaval de la mi-carême. Le premier auquel il songe est une tenue de *Vuil-Jeannette*, avant qu'il envisage successivement un costume de Pierrot, d'Arlequin, de Peau-Rouge, de maharadjah, de cow-boy ou encore d'hidalgo. Il choisira finalement de se déguiser en civil de la prochaine dernière guerre...

Dans son ouvrage *Imageries bruxelloises* édité en 1943 par Les Humoristes, à Liège, Jacques Van Melkebeke écrit, à propos des carnavals dans les Marolles (son quartier d'origine) que « les *zatte kuls* (les ivrognes) avaient une vraie dévotion pour le déguisement de *Vuil Jeannette,* qui leur permettait d'arborer d'indicibles oripeaux féminins. Un parapluie disloqué, une cage où trônait un hareng saur ou un boudin solitaire étaient les accessoires obligés de ces accoutrements. » Dans ses mémoires restés inédits et intitulés *Sans blague,* il décrit les *voeile Jeannettes* du carnaval comme « des pochards hallucinants affublés d'inimaginables oripeaux féminins, brandissant un parapluie démantibulé ou portant sur le dos une cage enfermant un boudin noir ou un hareng saur. »

Dans son *Dictionnaire du dialecte bruxellois* publié en 1951 chez Charles Dessart, à Bruxelles, Louis Quiévreux traduit *voeile* par sale et définit dans la foulée *voeile Jeannette* comme une « figure très populaire du carnaval bruxellois. » « Il précise : Le *voeil Jeannette* est habituellement un homme habillé en femme à l'aide d'oripeaux et montrant ostensiblement ses dessous. »

Philippe GODDIN

[1] Vincent Baudoux, « Quick et Flupke et la musique », *Les Amis de Hergé* n° 69, printemps 2020, pp. 38-41.

[2] Frans Van Kalken, *Commotions populaires en Belgique, 1834-1902,* Bruxelles, Office de Publicité, 1936.

[3] Curtio (Georges Garnir), *Baedeker de physiologie bruxelloise : Zievereer, Krott & Cie, Architek !,* Bruxelles, Éditions Libro-Sciences, 1975.

[4] *Scandôôle* : *(brussels vloms) schandoêl,* (fr.) scandaleux.

[5] Boues.

[6] *Garcevick* : garde civique, milice bourgeoise de Bruxelles, de 1830 à 1920 environ.

[7] *Gardeville* (ou *Gardevil*) : autre forme historique de représentant de la loi ; société folklorique encore active en 2020.

[8] https://nl.wikipedia.org/wiki/Vuil-Jeanet (consulté en mai 2020).

[9] Maurice de Neufmoustier, *Chronica Alberici Trium Fontium,* 1224 (référence Wikipédia, consulté en mai 2020).

[10] Jean-Jacques De Gheyndt, *Eï ben ek, Eï blaaiv ek ! Bruxellois – Syldave – Arumbaya,* Bruxelles, Éditions bernardiennes, 2018.

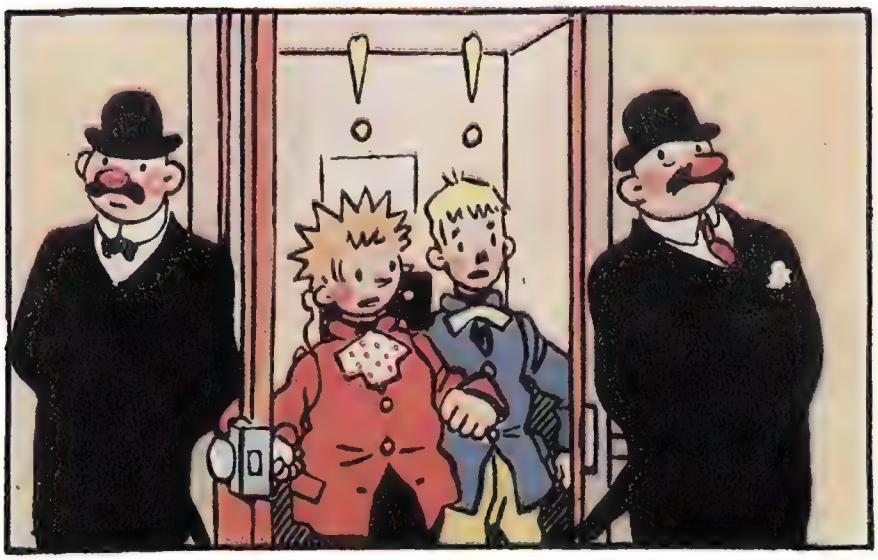
UN CLIN D'ŒIL D'ALAIN SAINT-OGAN
À UN CONFRÈRE QUI A TENU SES PROMESSES

On en aura encore eu la confirmation dans cette revue (page 16 et suivantes) : Hergé se disait redevable à bien des égards à Alain Saint-Ogan, le créateur de Zig et Puce, chez qui il reconnaissait avoir notamment puisé le procédé du langage intégré aux images au moyen de phylactères.

Hergé n'avait encore à son actif que le premier album de *Tintin* et le premier de *Quick et Flupke* lorsqu'il avait rendu visite à Alain Saint-Ogan pour lui demander des conseils. C'était le 1er mai 1931, à Paris, et ce jour-là le créateur de Zig et Puce ne s'était pas contenté de l'engager à persévérer : il lui avait dédicacé une de ses planches originales au titre prémonitoire de *Gloire et richesse*.

Dix-sept années ont passé, au cours desquelles le créateur de Tintin et Milou a tenu toutes ses promesses. Lancé en Belgique le 26 septembre 1946, l'hebdomadaire *Tintin* publiera dans quelques jours une édition française distincte. Il n'empêche que c'est dans un autre hebdomadaire belge, *Bravo !*, également distribué en France, qu'Alain Saint-Ogan publie à partir du 16 septembre 1948 la nouvelle aventure de ses héros : *Zig et Puce et l'Homme invisible*. Deux énigmatiques enquêteurs portant d'opulentes moustaches ainsi que des cannes et des chapeaux melons y apparaissent, surveillant les faits et gestes des compagnons d'Alfred. Un amical clin d'œil d'Alain Saint-Ogan, cinquante-trois ans, à son « jeune » confrère Hergé, quarante et un ans ?

Philippe GODDIN



Ci-dessus, la première apparition des policiers inspirés de Dupond et Dupont dans *Zig et Puce et l'Homme invisible*, dans l'hebdomadaire *Bravo !* du 30 décembre 1948.

Ci-contre :
Le 26 août 1948, *Bravo !* pouvait déjà compter sur eux pour annoncer son prochain concours de détectives.

ANNIVERSAIRE

LES 60 ANS DE TINTIN AU CINÉMA

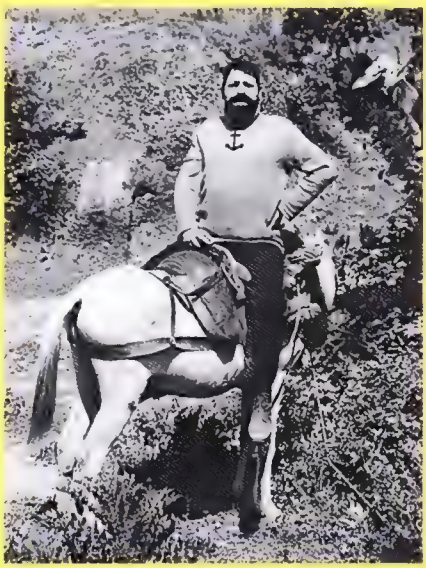
TINTIN
et le mystère de la
TOISON D'OR

28 photos - 15 dessins d'Hergé pour le générique du film

LES AMIS DE HERGÉ

Alors qu'un facteur à bicyclette se dirige vers le château de Moulinsart pour remettre une lettre au capitaine Haddock, la première partie du générique défile sur l'écran. Elle précise que le film est distribué par le Consortium Pathé, composé d'André Barret, de Michel Canello et de Robert Laffont, qui présentent *Tintin et le Mystère de la Toison d'or*.

La bannière brodée de la fanfare de Moulinsart fut offerte à Hergé. Mise en valeur aux Studios, elle apparut ensuite dans *Les Bijoux de la Castafiore*.



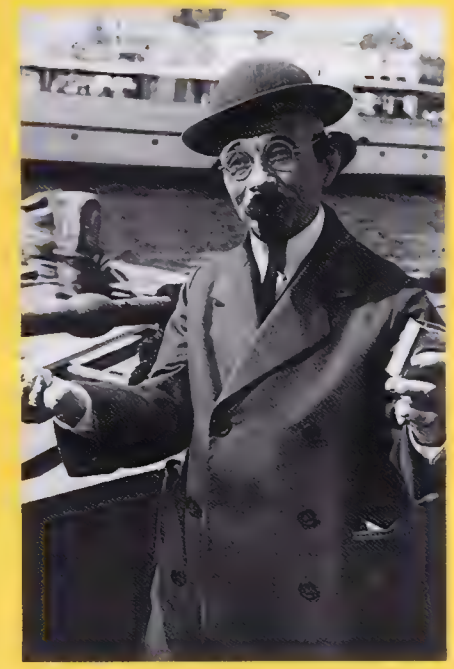
Avec les célèbres personnages des albums « Casterman éditeur » et l'aimable concours d'Hergé, un film d'André Barret réalisé par Jean-Jacques Vierne.

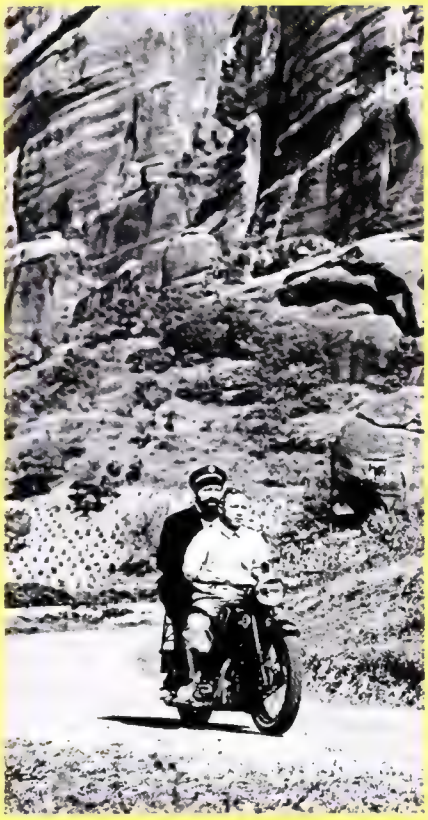
Le générique de fin se veut plus complet. Il confirme que le scénario, l'adaptation et les dialogues sont d'André Barret et Remo Forlani, et que la musique est d'André Popp (1924-2014), célèbre pour avoir composé en 1956 *Piccolo, Saxo et Compagnie ou la petite histoire d'un grand orchestre.*

Mais comme il se doit, c'est aux interprètes que le générique fait la part belle, à commencer — à tout seigneur, tout honneur — par Georges Wilson (1921-2010), le célèbre comédien du Théâtre national populaire (à la direction duquel il succèdera à Jean Vilar en 1963), qui joue avec toute la générosité qui convient le rôle du capitaine Haddock.

Georges Loriot, de son vrai nom Georges Bazot (1884-1973), était, lors du tournage du film, le doyen des clowns de France.

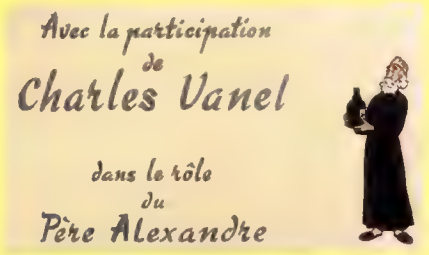
Les deux frères qui jouent les rôles de Dupond et Dupont ont souhaité que leurs noms ne soient pas divulgués. L'un était journaliste, l'autre s'occupait de tourisme. Leur nom ou pseudonyme n'est apparu que plus tard : les frères Gamonal.

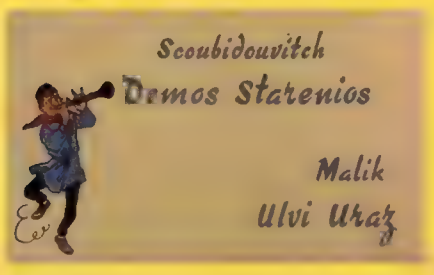




Oublions Milou, incarné par quatre canidés différents. Futur instituteur, Jean-Pierre Talbot, dix-sept ans, avait été recruté, après des mois d'infructueuses recherches, pour incarner Tintin. C'est Chantal Rivière (la fille de Jacques Van Melkebeke, « pistonnée » auprès d'André Barret par Hergé) qui l'a découvert sur la plage d'Ostende. Jean-Pierre fit là ses débuts au cinéma. Il a également fait honneur au personnage dans *Tintin et les Oranges bleues* en 1964 et a raconté son aventure hors du commun dans l'ouvrage *J'étais Tintin au cinéma*, publié en 2007 chez Jourdan Éditeur.

Charles Vanel (1892-1989), quant à lui, n'avait rien d'un débutant puisqu'il avait débuté en 1910, au temps du muet. En 1961, sa filmographie était déjà très impressionnante. Elle atteindra les deux cents films en fin de carrière. Qu'il nous suffise de mentionner ici des titres comme *Le Salaire de la peur* (1953) *Les Diaboliques* (1955) et *La Vérité* (1960), trois films d'Henri-Georges Clouzot.





De son vrai nom David Arugete, Dario Moreno (1921-1968) avait lui aussi tourné dans *Le Salaire de la peur* ainsi que dans une vingtaine de films lorsqu'il joua le rôle de Midas Papos. Mais c'est surtout en tant que chanteur d'opérette qu'il s'était rendu célèbre, notamment avec *Si tu vas à Rio* en 1958.

Demos Starenios (1909-1983), ci-contre, avait joué dans *Jamais le dimanche*, de Jules Dassin, en 1960. Comédien de théâtre turc, Ulvi Uraz (1921-1974) était apparu dans six films lors de son engagement.

ANTON KARABINE
PRÉSIDENT-DIRECTEUR GÉNÉRAL

KAREXPORT

ISTANBUL - ATHÈNES - ALEXANDRIE

Angorapoulos
Marcel Bozzufi

Karabine
Demetrios Myrat

Clodion
Henry Soya

Nestor
Max Elloy

le Facteur
Serge Marquand

Yéfime
Michel Thomass

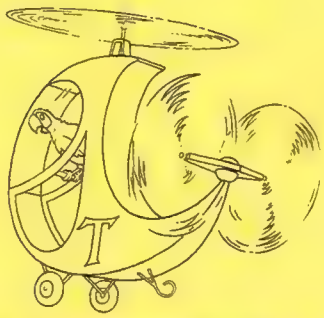
et l'ensemble de danseurs et musiciens folkloriques grecs
Panegyrist de Dora Stratou

La carte de visite que le nommé Anton Karabine remet au capitaine Haddock dans le film est un souvenir de son tournage, mis en couleur par les Studios Hergé (collection particulière).

Sur la photo de droite, on reconnaît Georges Wilson et André Barret.

On ignore où les producteurs ont déniché le bateau qui représenterait valablement dans le film d'André Barret *La Toison d'or*, le vieux rafiot délabré que son ami Thémistocle Paparanic a légué au capitaine Haddock. Où ce navire a-t-il cessé de naviguer ? Autre mystère !

Mais Hergé et ses collaborateurs l'ont fort bien représenté pour illustrer le générique du film.



Le narguilé que le capitaine Haddock réussit à mettre en éruption à Istanboul a été pressenti pour terminer sur un coup d'éclat le générique illustré par Hergé.

Entièrement consacré au film *Tintin et le Mystère de la Toison d'or*, ce dossier a été conçu comme un hommage au sémillant Jean-Pierre Talbot, qu'on peut (hélas) considérer aujourd'hui comme le vétéran de cette belle aventure.
À ta santé, Jean-Pierre !

Philippe GODDIN

À L'EXPO 58, TINTIN AVAIT SPIROU POUR VOISIN

L'interview de Guy Dessicy et Yves Duval publiée dans notre dernière revue a suscité une sympathique réaction de la part d'un de nos lecteurs.

La première Exposition Universelle et Internationale organisée après la guerre, l'Expo 58 (pour l'appeler par son nom), attira des millions de visiteurs à Bruxelles, six mois durant.

Après la description faite par Yves Duval de l'animation organisée dans ce cadre par le journal *Tintin*, à savoir l'Autodrome Tintin sponsorisé par Mercedes et le pneu Englebert, Guy Dessicy y affirmait que *Spirou*, le concurrent de l'hebdomadaire *Tintin*, n'exerçait quant à lui aucune activité dans le cadre de l'Expo 58. Photos d'époque à l'appui, Daniel Fagnoni conteste cette allégation. « En effet, nous dit-il, juste à côté de l'Autodrome Tintin implanté dans le parc des attractions de l'Expo 58, on trouvait le stand de l'hebdomadaire *Spirou*, un stand en forme de fusée. Cet engin n'a peut-être pas l'élégance de la fusée du professeur Tournesol, mais il n'empêche qu'on serait curieux d'en connaître le contenu. »

La Rédaction

Le design de l'Autodrome Tintin correspond à ce « style atome » qu'on retrouve, par exemple, dans les gags de *Modeste et Pompon* publiés alors dans *Tintin* par André Franquin.

Nos vifs remerciements à Daniel Fagnoni pour sa réactivité et pour ses précieuses informations.

Photos : Collection D. Fagnoni

À LA RENCONTRE D'ALCAZAR

Dans notre dernière revue nous étions partis, sur base de l'intuition de l'un d'entre nous, à la recherche de Monsieur Dubreuil du côté de Vilvorde. Sébastien Rigaud récidive en nous menant cette fois avec Tintin et le capitaine Haddock au cœur de Bruxelles, à la rencontre du général Alcazar entre la porte de Namur et la place Louise.

L'un des croquis d'Hergé représente une portion importante de l'avenue de la Toison d'or, artère qui passe parfois pour les Champs-Élysées bruxellois et qui comporte, comme on a pu le voir dans la séquence d'ouverture de *Coke en stock*, de nombreux commerces, cafés et restaurants, ainsi que plusieurs salles de cinéma. Certes, comme me l'écrit Sébastien, il ne subsiste aujourd'hui qu'une part infime de ce qu'on voyait en 1956, à savoir le n° 16 de l'avenue.

Mais je ne puis partager son avis lorsqu'il croit pouvoir dire qu' « Hergé n'a pas [...] croqué ce qu'il observait, qu'il s'est plutôt inspiré de l'aspect des bâtiments et a laissé son imagination faire le reste. » Il appuie sa conviction sur une photo ancienne qui montre, à droite du 16, un austère bâtiment néo-classique où apparaît, tout à gauche, l'entrée du cinéma Acropole qu'Hergé a fait figurer sur son croquis. C'est oublier qu'à Bruxelles un bâtiment tel que celui-là peut très bien avoir été remplacé au milieu des années 1950 par un ensemble d'immeubles sans âme (ceux du croquis), « modernisés » à plusieurs reprises, pour être finalement remplacés récemment par un complexe plus audacieux (photo ci-contre).

Le numéro 16 de l'avenue de la Toison d'or (photo du haut) mérite de faire partie d'un circuit de visite de Bruxelles sur les traces de Tintin. Cet immeuble apparaît dans la 5e case de l'album *Coke en stock*, mais s'il est — jusqu'ici — resté en place, tout son environnement a été modifié.

Il ne s'agira pas de reconstituer la ville dans l'album. Toutefois, Hergé se veut précis dans ses croquis. Celui reproduit ici doit avoir été pris depuis le premier étage d'un immeuble situé quelque part en face.

Dans l'album, la ganterie Samdam est devenue Damsam et le Bamco du croquis (une boutique d'ameublement) est devenue Cambio en changeant de vitrine. Enfin, le cinéma Acropole a été rebaptisé *Avenue*, du nom de l'autre salle située plus loin... dont sortent nos amis.

Dans l'album, l'Acropole du croquis (au n° 17) est devenu l'Avenue, du nom d'un autre cinéma situé plus haut sur... l'avenue. Hergé brouille les cartes, mais le croquis est conforme à la réalité puisqu'il l'a complété. Il aurait compté sur une recomposition libre de la part de ses collaborateurs qu'il se serait arrêté à l'enseigne du cinéma. Il a d'ailleurs été prendre deux autres croquis devant le cinéma Avenue, au n° 4. Sur le premier d'entre eux on peut lire le titre du film projeté cette semaine-là : *Des pas dans le brouillard*, du réalisateur britannique Arthur Lubin. On pourrait dater les croquis d'Hergé de la fin de l'année 1955 puisque c'est alors que le film fut projeté à Bruxelles.

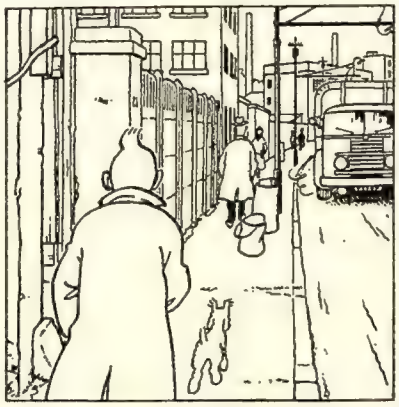
Un autre croquis nous présente la Ganterie Gaston Samdam, avec à l'étage la Galerie Lautrec, dont on sait qu'elle était située au n° 13. Quant au Carlton, dont l'auvent l'a intéressé dans un croquis distinct, il était situé en face, au 29 boulevard de Waterloo. D'autres croquis (enseignes, kiosque à journaux...) n'ont pas encore livré tous leurs secrets. On pourrait y revenir.

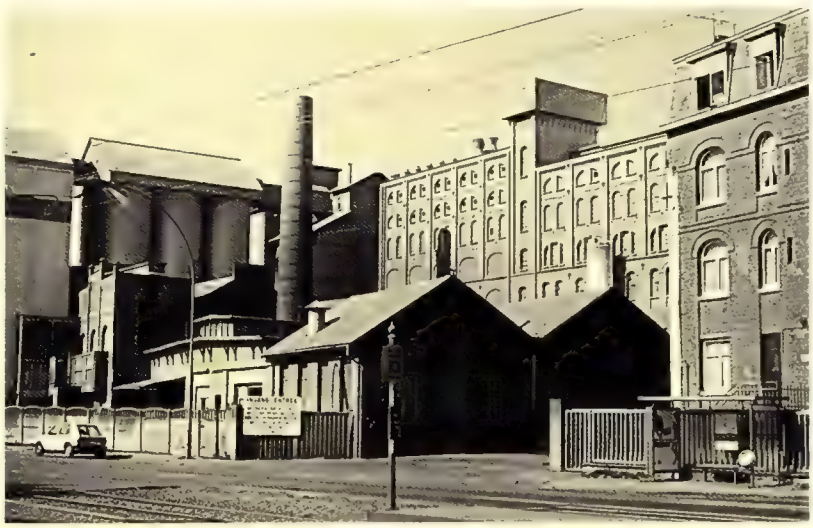
Philippe GODDIN

RETOUR DU CÔTÉ DE VILVORDE

L'article sur *Monsieur Dubreuil* publié dans la revue 70 laissait deux points en suspens : les cases résultant dans *Coke en stock* du croquis pris devant le 296 avenue de Vilvorde par Hergé laissaient croire que le tram parcourait cette artère et que des clôtures en béton étaient aussi visibles de ce côté de l'avenue. Cette photo prise à 150 mètres de là vers le centre de Vilvorde permet de répondre oui à ces deux questions.

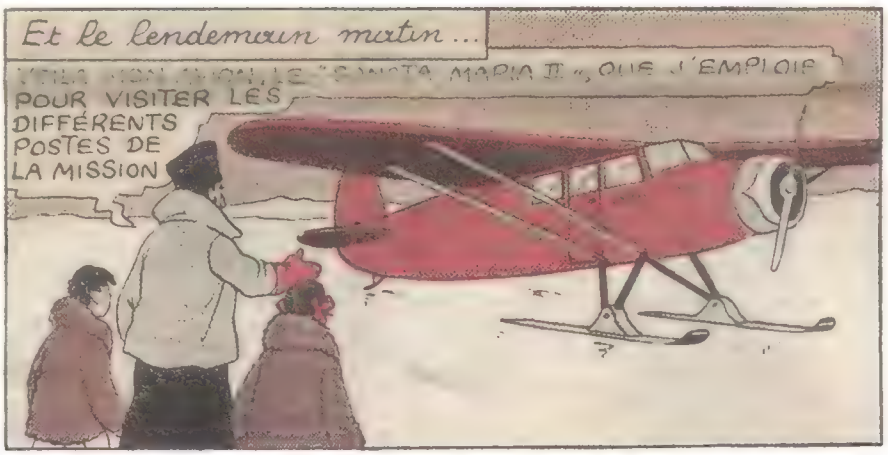
Sébastien RIGAUD





S. G. Mgr BREYNAT, Vicaire apostolique, en costume de voyage

JO, ZETTE ET JOCKO
ET LES HÉROS DE L'AÉRONAUTIQUE
(troisième et dernière partie)



En cette fin des années 1930, l'actualité n'en finit pas de révéler des sources d'inspiration qu'Hergé s'est appropriées pour les adapter à sa guise.

Le père Francœur n'était pas le premier missionnaire à disposer d'un avion pour visiter ses ouailles dans le Grand Nord canadien.

Le 5 juin 1938, Jo et Zette « cassent du bois » en « posant » le *Stratonef H. 22* sur la banquise. Un Esquimau leur vient en aide et, après quelques péripéties, les emmène chez un missionnaire barbu...et aviateur.

Le modèle du père Francœur

Par-delà son nom, qui fait clairement référence au titre *Cœurs Vaillants* (qui publie les aventures de Jo, Zette et Jocko), le père Francœur n'est pas un personnage imaginaire. En effet, la presse catholique de l'entre-deux-guerres, en France comme en Belgique, racontait régulièrement les exploits du père Gabriel Breynat (1867-1954), oblat de Marie-Immaculée, prêtre puis évêque, missionnaire chez les Inuits, dans le Grand Nord canadien, qui sera surnommé « l'évêque volant ». Son appareil, muni de skis, est intéressant lui aussi : *La Croix* du 21 septembre 1937 rapporte que « Son Excellence Monseigneur Breynat [...] a de nouveau visité toutes ses Missions du Grand Nord canadien à bord du *Santa-Maria-II*, son aéroplane. » Ce n'est évidemment pas par hasard que, le 18 septembre 1938, Hergé appelle l'avion du père Francoeur le *Santa Maria II*.

LA VOICI !...JE ME SUIS SOUVENU QUE J'AVAIS CONSERVÉ L'HÉLICE DE MON PREMIER AVION !... AVEC QUELQUES MODIFICATIONS, ELLE S'ADAPTERA PARFAITEMENT AU STRATONEF ....
!
?

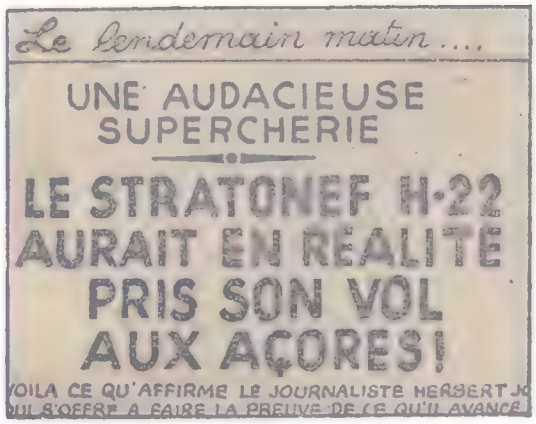
En français dans le texte

Iriouk, l'Inuit qui a sauvé Jo et Zette, explique à ces derniers que c'est un père missionnaire qui lui a enseigné le français. Cela correspond à une réalité historique. Les oblats ont bien enseigné le français aux communautés autochtones du Nord canadien : « [...] pratiquement toutes les écoles esquimaudes étaient au Canada de langue française. À la fin du XIX^{e} et au début du XX^{e} siècle, le français est la langue d'instruction dans les pensionnats catholiques des Territoires du Nord-Ouest. [...] Même en 1946, les classes sont encore enseignées en français à Fort Providence. »

Inutile de baragouiner et de faire des gestes quand on s'adresse à un Inuit : il parle un français impeccable, et pour cause.

Ci-dessous :
Fred Stockrise connaît un journaliste susceptible de servir ses noirs desseins. Il s'appelle Herbert Jones.

Comment Hergé l'a-t-il su ? Peut-être en lisant l'ouvrage de Pierre Duchaussois *Aux glaces polaires*, publié par les oblats en 1921, où l'on trouve ce passage : « Comment Mgr Breynat se fera-t-il donc entendre, aux abords de l'océan Glacial... ? En français. Et chacun des vieillards [...] trouvera à ses côtés, pour traduire le sermon du Grand Chef de la prière, ses enfants et petits-enfants, revenus des écoles du fort Providence et du fort Résolution. » Hergé pourrait aussi l'avoir entendu — mais c'est encore moins sûr — de la bouche même de Gabriel Breynat qui, en novembre 1932, annonçait vouloir « faire une petite tournée en Belgique. »


Le lendemain matin....
UNE AUDACIEUSE SUPERCHERIE
LE STRATONEF H-22 AURAIT EN RÉALITÉ PRIS SON VOL AUX AÇORES!
VOILA CE QU'AFFIRME LE JOURNALISTE HERBERT JO
QUI S'OFFRE A FAIRE LA PREUVE DE CE QU'IL AVANCE

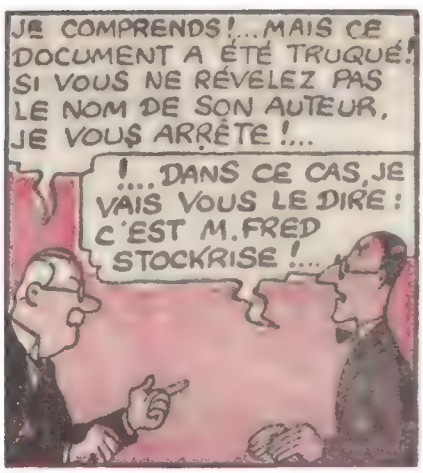
D'où vient Herbert Jones ?

À New York, Fred Stockrise, neveu et cohéritier potentiel de John Archibald Pump, tend un piège à Jo et Zette en leur faisant apposer leurs autographes sur une feuille pliée en deux dont la partie cachée contient de faux aveux confirmant qu'ils auraient raccourci le vol du Stratonef. Il transmet ensuite ce document compromettant au journaliste Herbert Jones.

Ce personnage, qu'Hergé montre le 5 février 1939 face au juge d'instruction, est probablement la combinaison de trois ou quatre grands reporters internationaux des années 1920-1930.

Il y a d'abord Gareth Jones (1905-1935), le journaliste qui révéla au monde la famine de 1933 en Ukraine et fut assassiné deux ans plus tard, en Chine, par des bandits qui l'avaient enlevé... ou par le NKVD, la police politique soviétique.

Sur certaines photos, Gareth Jones ressemble assez bien au journaliste Herbert Jones d'Hergé, ce qui donne à penser que ce dernier s'en est servi. Autre observation troublante, lors de son enlèvement, Gareth était accompagné d'un reporter allemand nommé Herbert Müller, que certains articles appellent « le docteur Müller. » Herbert (Müller) et (Gareth) Jones auraient donc induit *Herbert Jones*. Et en prime, nous aurions découvert l'origine du nom du docteur Müller de *L'Île Noire*, apparu dans *Le Petit Vingtième* en juillet 1937.

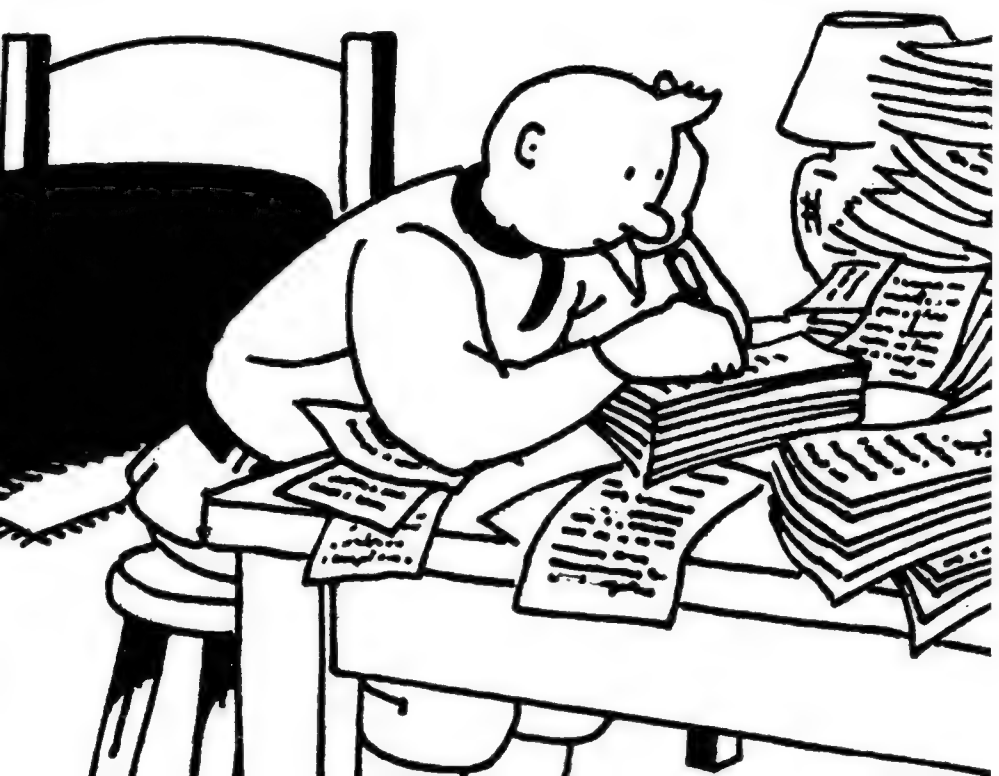

JE COMPRENDS !... MAIS CE DOCUMENT A ÉTÉ TRUQUÉ! SI VOUS NE RÉVÉLEZ PAS LE NOM DE SON AUTEUR, JE VOUS ARRÊTE !...
!... DANS CE CAS, JE VAIS VOUS LE DIRE : C'EST M. FRED STOCKRISE !...

Le profil du journaliste Gareth Jones pourrait bel et bien avoir inspiré à Hergé celui de son Herbert Jones.

Hubert Knickerbocker était le correspondant de divers journaux américains à Moscou peu avant que Tintin y soit dépêché comme reporter du *Petit Vingtième*.

Reportages et aventures

Mais c'est comme si Hergé s'amusait à brouiller la piste, car le visage d'Herbert Jones dans *Le Stratonef H. 22* peut aussi rappeler certaines photos du journaliste américain Hubert Knickerbocker. Ce reporter — dont le nom en anglais signifie « culotte de golf », ce qui amusera les tintinophiles — fut impliqué en 1929 dans une rocambolesque affaire de documents fabriqués de toutes pièces : le procès Orloff. Tout comme son confrère Herbert Jones le fait dans le récit d'Hergé, il avait révélé à la justice le nom de son informateur-faussaire.



Lorsque le *Bremen* évoqué dans la deuxième partie de cet article avait tenté de franchir l'Atlantique en premier, un second avion, l'*Europa*, l'accompagnait. Knickerbocker se trouvait à son bord. Reporter vedette dont ce raid manqué fut le premier « exploit » rapporté par la presse, il était à cette époque correspondant du groupe de presse Hearst en Russie soviétique. Hergé a-t-il vu cette photo qui le montre occupé à rédiger un article à Moscou ? À considérer le dessin de Tintin rédigeant le sien, on pourrait le croire. De même, les similitudes entre l'aventure du *Stratonef H. 22* et la conquête aéronautique de l'Atlantique sont trop nombreuses pour n'être pas délibérées. Œuvre de commande, *Les Aventures de Jo, Zette et Jocko* ont fini par ennuyer Hergé, mais cela ne l'a pas empêché de fournir un remarquable travail de documentation au moment d'en construire le scénario.

En 1937-38 Hergé offrait à ses lecteurs un deuxième niveau de lecture. Chacune ou presque des péripéties du feuilleton faisait référence à un élément d'actualité. À l'époque, ces allusions, parfois moqueuses, devaient sauter aux yeux. Quatre-vingts ans plus tard, c'est le contraire qui se passe : l'actualité de l'entre-deux-guerres se perd dans le brouillard du passé alors que les albums d'Hergé, eux, sont encore lus et appréciés. Désormais, ce sont les pages jaunies du magazine *L'Illustration* qui offrent parfois à qui veut les tourner la surprise d'un déjà-lu hergéen.

L'aventure polaire des enfants Legrand s'étendit sur une vingtaine de pages dans *Cœurs Vaillants*. Elle en occupe vingt-cinq dans l'album en couleur. L'importance de ce thème dans le récit est tel qu'il me paraît résoudre l'énigme de Tintin et Milou en tenue d'Esquimaux apparus quelques mois plus tôt sur les pages de garde bleu foncé des albums de Tintin : *Les Aventures de Jo, Zette et Jocko* ont permis à Hergé un magnifique recyclage des idées qui lui étaient venues en 1937 pour Tintin et Milou.

Alfred P. DAUBRAC

ILS ONT FAIT UN BEAU VOYAGE

Le jeudi 30 avril 1931, en qualité d'auteur des aventures de Tintin que publie *Cœurs Vaillants*, Hergé est invité à la Grande Matinée récréative que cet hebdomadaire organise au Palais du Trocadéro, à Paris.

Hergé fait le déplacement en avion, accompagné de son collaborateur Paul Jamin, dit Jam. Il s'agit de leur baptême de l'air. Ils embarquent à l'aérogare d'Evere, près de Bruxelles, à bord d'un Farman F-170 Jabiru, un monomoteur de la Société Générale des Transports Aériens (S.G.T.A.). Lancé en 1925, le F-170 Jabiru était un monoplan disgracieux qui pouvait transporter huit passagers. Construit en bois et en toile, il était assez bas sur ses roues, à tel point qu'on le surnommait « Ventre-à-terre ». De retour à Bruxelles, Hergé et Jam rassemblent leurs souvenirs et font croire à leurs lecteurs qu'un petit garçon nommé Bob a voyagé avec eux. Le 14 mai, *Le Petit Vingtième* publie le récit *Nous avons fait un beau voyage* non signé mais vraisemblablement écrit par Jam. Hergé illustre le texte et la couverture.

Bernard LEROUX

SUPPLEMENT AU « VINGTIEME SIECLE » DU JEUDI 14 MAI 1931 N. 20

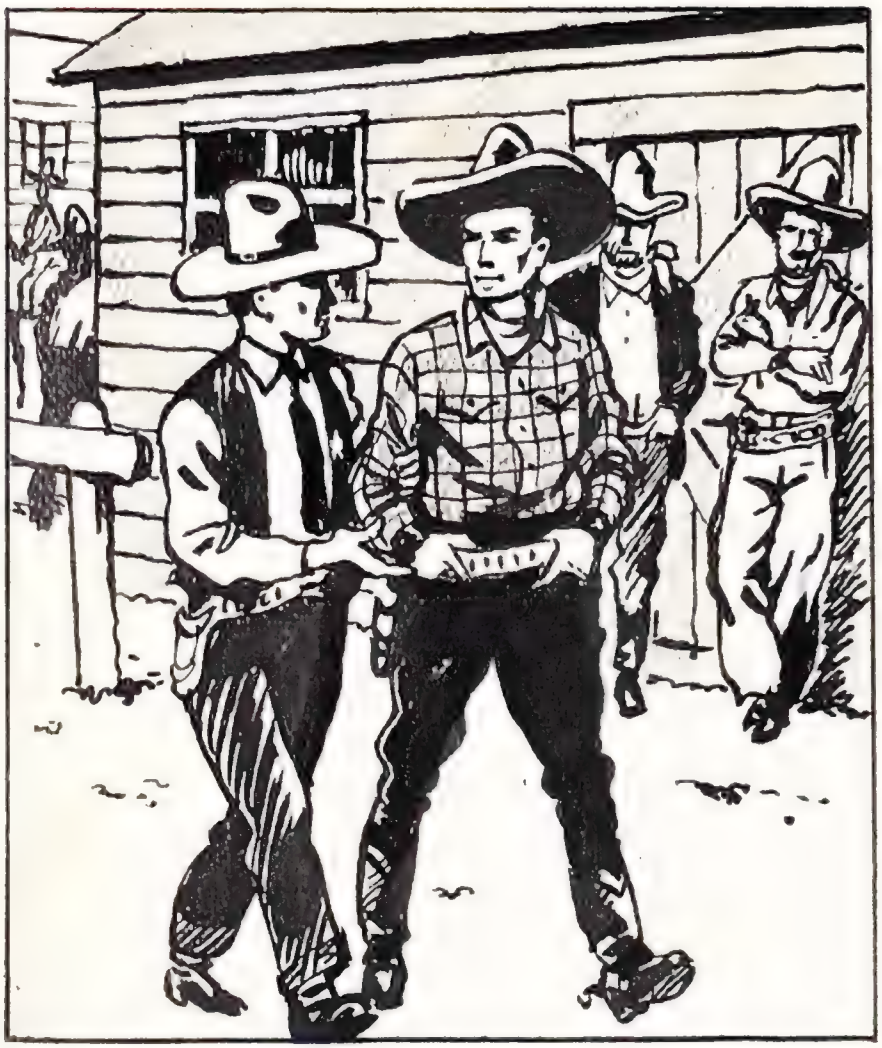
le petit "vingtième"

Lire page 2: Nous avons fait un beau voyage...
ou Bob en avion FARMAN

Il semble que ce dessin, réalisé au pinceau par Hergé en mai 1931, ait été composé d'après photo. En effet, un autre cliché, montrant notamment le petit Bob en costume de marin sur la plaine d'Evere, illustre l'article attribué à Jam, à côté de deux autres compositions, non signées mais attribuées à Hergé, présentant des paysages vus d'avion.

Ne cherchez pas Hergé et son ami Jam sur la photo ci-contre. Ils n'y figurent pas plus que le petit Bob, présenté comme un neveu de ce dernier. On peut d'ailleurs douter que Bob soit monté dans l'avion et ait rallié Paris avec son oncle.

OLAV ET L'AGENT DOUBLE



Ci-dessus, au milieu de l'image, le héros Tom Colby imaginé par Olav, c'est-à-dire par Hergé et/ou Jacobs.

Ci-dessous, à gauche, le même héros et le shérif, dessinés par le jeune Paul Cuvelier.

L'article consacré dans la revue n° 70 à la « piste nouvelle » que Gaëtan Laloy a vue s'ouvrir au sujet des licences T.B.F. m'a incité à poursuivre l'investigation. En effet, je ne crois pas que la licence T.B.F. 1052 qui apparaît au dos de l'album *Le Canyon mystérieux* (*Les Aventures de Tom Colby*) faisait partie de celles qui ont reçu l'aval d'Hergé.

On sait qu'à un moment donné Hergé a constaté que Bernard Thiéry, son agent, se livrait à son égard à des malversations, retenant par-devers lui au cours de ses déplacements à Paris ou à Genève d'importantes sommes qu'il aurait normalement dû lui transmettre. Il apprendra aussi que Thiéry a fait procéder à son profit à des tirages supplémentaires des albums à colorier. Outre qu'elle a contribué à mener Hergé dans un état de grave dépression en 1947, cette découverte a entraîné la rupture entre les deux hommes. Numa Sadoul, à qui Hergé semble avoir confié hors micro en septembre 1971 quelques éléments au sujet des trois planches signées Olav, écrit ceci dans *Tintin et moi* (Casterman, 1975) : « Un homme d'affaires était chargé de faire circuler ces trois planches : il ne le fit jamais. Il finit même par disparaître dans des conditions plutôt malhonnêtes, emportant avec lui une de ces planches, la première d'une histoire dans le style western. »

Le mystérieux Tom Colby

J'étais présent lorsque la planche western signée Olav (dont Hergé déplorait la perte en 1971, quand il en avait parlé à Numa Sadoul) fut retrouvée, négligemment pliée en neuf, dans le désordre de la chambre de Paul Cuvelier, à Lens, le jour de ses funérailles. Paul, que j'ai beaucoup fréquenté durant les dernières années de sa vie, ne m'avait jamais parlé de ce Tom Colby et du *Canyon mystérieux*, qui passe pourtant pour avoir été sa première incursion dans le domaine de la BD.

Par ailleurs, même pour ceux qui, comme moi, ont eu accès à l'ensemble des archives d'Hergé, « l'affaire Olav » demeure obscure sur bien des points. C'est très simple : hormis un courrier de remerciement de Jacobs à Hergé après la publication de l'ouvrage *Tintin et moi – Entretiens avec Hergé*, où Sadoul évoque Olav, il n'y a aucune trace de ce nom dans les archives d'Hergé.

Essayons dès lors de remettre les évènements dans l'ordre et tentons d'y voir plus clair à la faveur d'une chronologie rigoureuse.

Hergé, Thièry et Olav

Hergé engage Bernard Thièry comme agent commercial le 1er août 1942. Dans le contrat que ce dernier a rédigé figure cette phrase : « Chaque droit de reproduction fera l'objet d'un contrat de licence à établir entre le co-contractant et ma Firme et ce contrat sera valable par la seule apposition de ma signature, votre accord étant marqué par l'octroi du numéro de chaque licence, numéros que vous m'accorderez au fur et à mesure des besoins. » C'est donc bien Hergé qui numérotera les licences que son agent accordera en son nom.

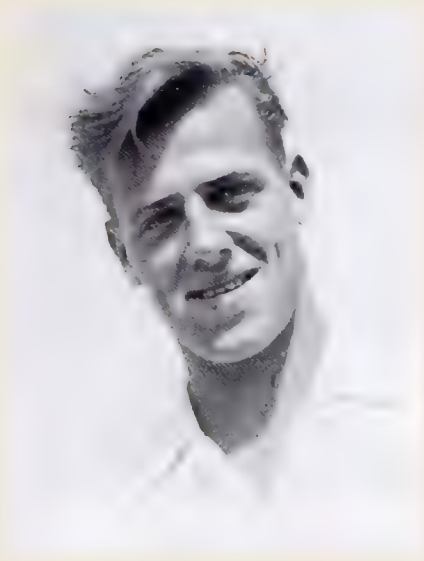
Il ne faudra que quelques mois au créateur de Tintin pour commencer à déchanter. Néanmoins, plusieurs licences sont accordées : la licence 50 à la maison Dubreucq en 1942, les suivantes aux firmes Le Bois Manufacturé et Durst, ainsi qu'à Gérard Liger-Belair en 1943 et à l'Agence Dechenne pour les albums à colorier en 1944. Bruxelles est libérée le 3 septembre 1944. C'est certainement en octobre ou novembre qu'Hergé et Edgar Jacobs élaborent de concert les planches et scénarios qu'ils signent Olav pour contourner leur interdiction de publier dans la presse. Il ne fait aucun doute que Thièry est au courant. Il est même possible que ce soit lui qui en ait fait la suggestion.

Début février 1945, Bernard Thièry à qui Hergé a reproché son manque de réactivité accuse réception de l'envoi qu'Hergé vient de lui adresser. « Ce que vous m'avez envoyé me paraît épatant et j'espère que le client partagera cette façon de voir », lui répond-il. Sur la missive qu'il vient de recevoir, Hergé note en marge *Album à lire – trois scénarios.* On peut donc considérer que dès février 1945, « l'homme d'affaires » Thièry est chargé de faire circuler les réalisations d'Olav, et qu'il a déjà un client en vue.

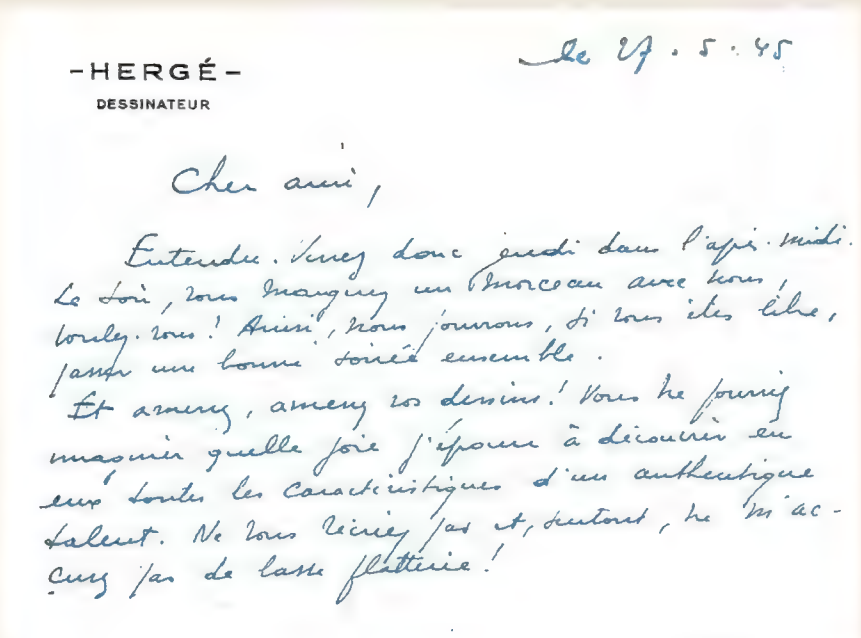
Hergé et Paul Cuvelier

Le samedi 21 avril 1945, à l'instigation d'un neveu de l'abbé Wallez, Hergé reçoit la visite de Paul Cuvelier, jeune dessinateur (il n'a pas encore vingt-deux ans) originaire de la région montoise dont le talent ne manque pas de l'impressionner.

Ils se revoient à plusieurs reprises, et, l'ayant convié à loger chez lui un soir, Hergé le présente — son courrier en fait foi — à nombre de ses amis, dont Marcel Dehaye, Edgar Jacobs, Marcel Stobbaerts et Jacques Van Melkebeke. Sans doute le présente-t-il également à son agent Bernard Thièry. Un autre courrier, daté du 4 juillet 1945, atteste qu'Hergé envisage aussitôt de lui confier un travail... mais un travail, précisons-le, sans rapport avec les scénarios d'Olav.



Le timide et peu assuré Paul Cuvelier n'avait que 21 ans lorsque les dessins qu'il venait montrer à Hergé ont subjugué ce dernier, tout particulièrement une série d'aquarelles réalisées par le jeune homme lorsqu'il racontait à ses petits frères les aventures de Corentin Feldoë.



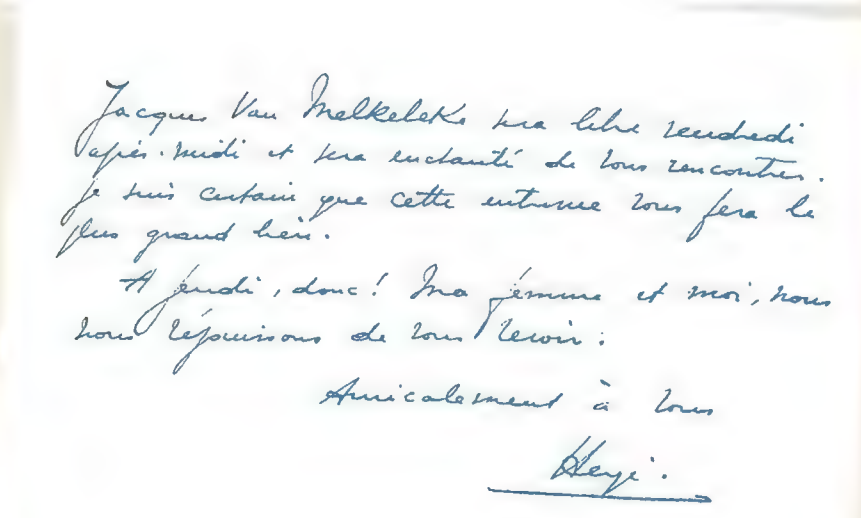
-HERGÉ-
DESSINATEUR

le 29.5.45

Cher ami,

Entendu. Venez donc jeudi dans l'après-midi. Le soir, vous mangerez un morceau avec nous, tous les deux ! Ainsi, nous pourrons, si vous êtes libre, passer une bonne soirée ensemble.

Et amenez, amenez vos dessins ! Vous ne pouvez imaginer quelle joie j'éprouve à découvrir en eux toutes les caractéristiques d'un authentique talent. Ne vous récrierez pas et, surtout, ne m'accusez pas de basse flatterie !



Jacques Van Melkebeke sera libre vendredi après-midi et sera enchanté de vous rencontrer. Je suis certain que cette entrevue vous fera le plus grand bien.

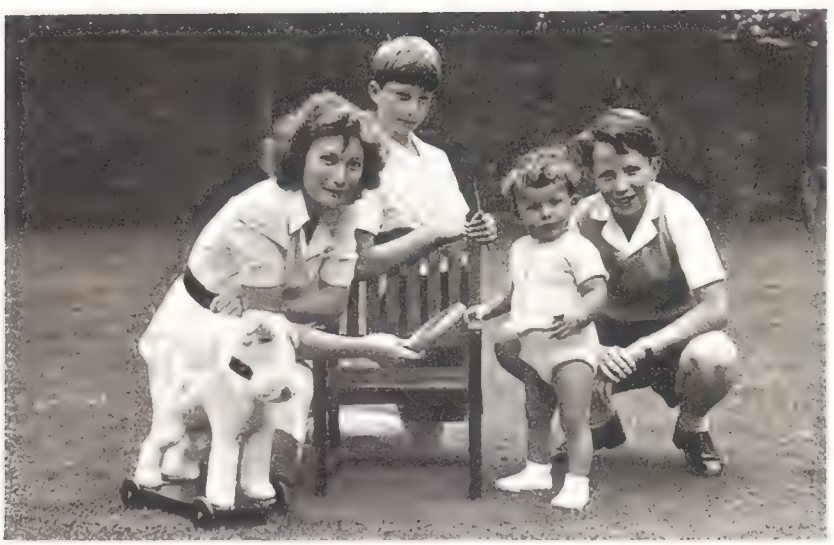
A jeudi, donc ! Ma femme et moi, nous nous réjouissons de vous revoir :

Amicalement à vous

Hergé.

Avant de devenir l'homme de confiance d'Hergé au cours de l'été 1942, Bernard Thièry avait déjà édité des cartes postales au verso desquelles il réservait ses droits en posant la mention *Edit. Thièry B.F.* suivie d'un numéro. La photo des princes Baudouin et Albert de Belgique lisant l'album *Tintin en Amérique*, qui figure ci-dessus, porte le numéro 1.

Prise dans le parc du château de Laeken en 1943, celle figurant ci-dessous représente les enfants royaux au grand complet (surveillés par un « Milou » monté sur roulettes) et porte le numéro 433.



En effet, il n'est question que de lui confier le dessin de l'une ou l'autre série d'avions et de tanks : celles qui pourraient inaugurer la collection de « cartes postales didactiques » pour laquelle il avait jusque-là pressenti Jacobs. Monopolisés tous deux par la confection de l'album *Les 7 Boules de cristal*, que Casterman se propose alors d'éditer en fin d'année, Jacobs et Hergé n'ont pas eu le temps de faire avancer ce projet. Force est de constater que Cuvelier n'a, quant à lui, manifesté aucun intérêt pour une telle série de dessins, puisque, de fait, c'est Jacobs qui s'y consacrera un peu plus tard.

Thièry B. F. éditeur

En juin, Thièry se rend à Paris pour tenter d'écouler les albums à colorier *Tintin et Milou* imprimés sous le numéro de licence T.B.F. 54. Sont-ce là ses seuls contacts ? On peut en douter. Il faut savoir que sur son papier à lettres il se définit comme éditeur et que, tant avant qu'après sa rencontre avec Hergé, il a édité des séries de cartes postales représentant, entre autres, de célèbres places de Belgique et, surtout, des photos représentant la famille royale belge, toujours munies de l'indication *Edit. « Thièry B. F. » Bruxelles* suivie d'un numéro. Celle qu'il diffuse en 1944 montre les princes et princesse dans le parc du château de Laeken et est numérotée *Edit. Thièry B. F. Brux. 433* et suivants.

Le journal *Tintin*

Septembre 1945. Hergé est sollicité par Pierre Ugeux, un ancien du *Vingtième*. Très rapidement, des discussions fructueuses s'engagent, en présence de Thièry, avec André Sinave et Albert Debaty, qui représentent les Éditions Yes. Ces pourparlers donneront naissance, un an plus tard, sous la férule de Raymond Leblanc, aux magazines *Tintin* et *Kuifje*.

Les licences T.B.F. 56 et 57 portant sur l'édition en français et en néerlandais de l'hebdomadaire sont accordées par Thièry en décembre 1945, mais — détail qui a son importance — ce n'est qu'en mai 1946 qu'Hergé invite Paul Cuvelier à faire partie de l'équipe du journal, avec Edgar P. Jacobs, Jacques Laudy, Jacques Van Melkebeke et Gérard Liger-Belair. Autre élément qui peut retenir notre attention : le contrat que Raymond Leblanc impose au jeune Cuvelier, en juillet, est un contrat d'exclusivité, d'une durée minimum de cinq ans. Au même moment, à Paris, Thièry commence à garder pour lui une trop large partie des sommes qu'il perçoit au nom d'Hergé.

Avant Corentin

Les planches au lavis des *Aventures de Corentin*, Feldoë, que Paul Cuvelier publie dans *Tintin* dès son premier numéro, sont d'une maîtrise telle qu'on ne peut pas croire un instant que les planches au trait du *Canyon mystérieux* leur soient postérieures. Elles ne peuvent donc avoir été produites qu'entre l'été 1945, moment où le potentiel du jeune dessinateur a dû frapper Thièry, et le printemps 1946, moment où Hergé l'a prié de mettre en bandes dessinées les aventures de Corentin qu'il racontait et illustrait pour ses petits frères.

J'ai donc le sentiment que c'est à l'insu d'Hergé, et peut-être sans que Cuvelier sache d'où Bernard Thièry tenait le scénario et la planche de Tom Colby qui lui étaient proposés, que le jeune homme a dessiné l'aventure intitulée *Le Canyon mystérieux*.

Embrouillamini

Durant les premiers mois de l'année 1947, les rapports entre Hergé et son ex-homme de confiance ne cessent de se détériorer. Hergé finit par confier leur différend à son avocat. Il ne tarde pas à recevoir (de plusieurs sources) un relevé édifiant des sommes que son agent a escamotées à son profit. Et à la mi-avril 1947, c'est la rupture définitive.

Être apparemment sans scrupules, pourquoi Bernard Thiéry n'aurait-il pas profité d'un de ses nombreux déplacements à Paris pour tenter de « placer » cette aventure de Tom Colby qu'avait produite à sa demande, et de manière quasi anonyme, le jeune Paul Cuvelier avant qu'il se soit fait connaître dans *Tintin* ? Et pourquoi Cuvelier, désormais sous contrat d'exclusivité avec les Éditions du Lombard (anciennement Éditions Yes), se serait-il vanté de cette œuvre indigne de ce qu'il produit pour l'hebdomadaire ? Toujours est-il que lorsque l'album paraît aux éditions du Berger, au premier trimestre de 1947, il porte l'indication de licence *T. B. F. 1052*.

Olav deux fois spolié ?

Gaëtan Laloy a mentionné dans son article l'existence de films fixes permettant de projeter les images des *Aventures de Tom Colby – Le Canyon mystérieux*. J'ai pu me procurer ce matériel, ce qui m'a permis de faire deux observations. Un, le jeu de dix rouleaux à projeter porte un numéro de licence différent de celui de l'album, à savoir T. B. F. 1051, ce qui implique qu'à Paris « l'agent double » a négocié avec deux entités distinctes. D'une part, pour ce qui concerne les images fixes, avec La Projection Nouvelle (Les Éditions Filmostat), une maison associée aux éditions de la rue de Fleurus, c'est-à-dire à *Cœurs Vaillants*. D'autre part, pour l'album avec les Éditions du Berger, maison sur laquelle malheureusement je ne dispose d'aucun renseignement. Deux, observation plus troublante : outre l'illustration de couverture de l'album, les 295 cases de la bande dessiné *Le Canyon mystérieux* (réalisées au trait) apparaissent sur les films fixes dans une version élargie au format de projection réalisée au lavis. Il y a là de quoi s'interroger : cette série de dessins là est-elle aussi de la main de Paul Cuvelier ou d'un tiers recruté par Thiéry à l'insu de ce dernier ? Après m'être livré à une comparaison minutieuse, je penche pour la première hypothèse. Elle impliquerait qu'entre l'été 1945 et le printemps 1946 (selon ce qui a été avancé plus haut) le jeune Cuvelier a abattu un travail considérable pour un Thiéry qui, déjà, trahissait Hergé en contournant Olav.

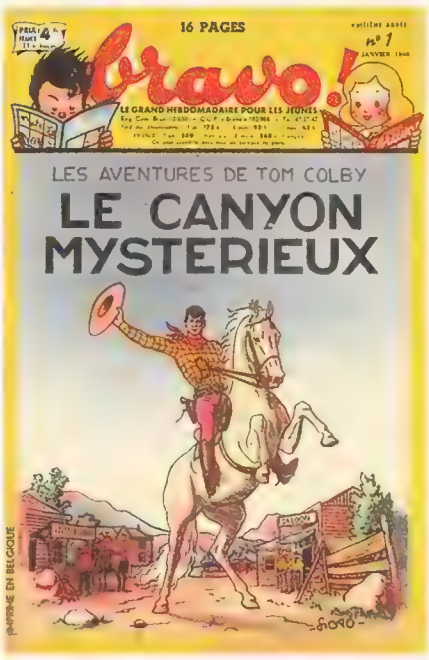
Encore deux fois contourné ?

Reste à expliquer la reproduction de cet épisode non signé dans *Bravo !* du n° 1 (1er janvier 1948) au n° 33. Thiéry, étant l'ancien représentant de l'agence de presse Opera Mundi en Belgique, je me dis qu'il a pu faire jouer ses relations. Quant à la republication des 33 planches de Tom Colby dans *Junior*, le « complément » de l'hebdomadaire familial *Chez Nous*, en 1959-1960, alors que Thiéry a disparu des radars depuis des années, elle ne s'explique que parce que c'est au Lombard qu'ont été concédés les droits détenus précédemment par Thiéry, car celui-ci a pu négocier avec Raymond Leblanc la mise à la disposition de ce dernier d'autres éléments que ceux officiellement reçus d'Hergé. La rédaction de *Junior* a son siège aux Éditions du Lombard. C'est ainsi qu'on peut lire autour des *Aventures* de *Tom Colby – Le Canyon mystérieux*, les aventures de Tintin (*Coke en stock*), celles de Blake et Mortimer (*La Marque jaune*) et celles d'autres vedettes du journal *Tintin*. De quoi attirer l'attention d'Hergé et de Jacobs sur ce que quelqu'un avait tiré d'un des trois scénarios d'Olav élaborés par eux une quinzaine d'années plus tôt. Apparemment, il n'y eut pas de scandale cependant, ni de leur côté ni de celui d'un Cuvelier alors en pleine renaissance avec son dernier *Corentin : Le Poignard magique*.

Philippe GODDIN

Si l'album *Le Canyon mystérieux* imprimé subrepticement à Paris pour les Éditions du Berger et pour le compte de Bernard Thiéry porte la mention *T. B. F. 1052 Licence A*, la série des films fixes reprenant le même récit dû à Olav porte le numéro *T. B. F. 1051*.

On peut s'étonner qu'Hergé et Edgar P. Jacobs, alias Olav, n'aient pas réagi en découvrant *Les Aventures de Tom Colby* dans l'hebdomadaire *Bravo !*, concurrent du journal *Tintin*, en 1948. Et plus encore en imaginant qu'ils n'ont rien su en 1959 de leur reprise dans *Junior*, hebdomadaire dont la rédaction était établie au sein des Éditions du Lombard.



C'EST UNE BONNE QUESTION...

À VOS MARQUES !

Geoffroy Kursner revient sur l'article intitulé *L' Affaire Céline relancée* publié dans le n° 52 de notre revue.

« J'estime, écrit-il, que les feuillets couverts de l'écriture d'Hergé ont été rédigés entre 1977 et 1980. Un élément qui ne m'avait pas sauté aux yeux à la première lecture me paraît décisif quant à cette datation. Il s'agit d'une des variantes du nom de Haddock, à savoir *Harbrok*, dont Hergé précise l'origine en écrivant entre parenthèses *Har Brok*.

Har Brok (1943-2019) est un éminent tintinophile néerlandais dont le premier article parut en 1973 dans la revue *Stripschrift*. Devenu membre de sa rédaction, il est entré en rapport avec Hergé en 1976 pour les besoins d'une exposition qu'il se disposait à monter à Rotterdam avec le concours d'Ernst Pommerel et Joost Swarte. C'est ainsi qu'Hergé leur a accordé une interview en ses studios le 29 décembre 1976.

Quant aux variantes du nom Haddock déjà utilisées par Hergé et reprises dans la liste, elles ont très bien pu être consignées a posteriori, comme aide-mémoire, ce qui expliquerait d'autant mieux la présence dans la même liste de noms encore à venir comme *Hendadine Hakasz* et *Ramo Nasj* accompagnés de la mention *le peintre*. Certes, l'on ne peut exclure qu'Hergé ait écrit une partie des feuillets à une époque et les ait complétés au fil du temps, mais cela me paraît peu probable. »

LE TOMBEAU DES CASTAFIORE ?

« De passage en Toscane et logeant à Pise, après avoir été comme il se doit admirer la célèbre *Torre di Pisa* (la tour penchée), nous explique Hervé Ducroquet, mon épouse et moi avons traversé la *Piazza dei Miracoli*, le vaste espace vert qui entoure le *Duomo* (la cathédrale), et nos pas nous ont menés au *Camposanto Monumentale*.

Érigé du XIII^e^ au XV^e^ siècle, ce vaste cloître-cimetière (dû lui aussi à Giovanni di Simone, l'architecte de la tour de Pise, décédé en 1284) a accueilli les dépouilles des plus illustres des Pisans ainsi que de précieuses reliques. On dit que le sol sur lequel ce monument a été construit est constitué de terres apportées du mont Calvaire, en Palestine, au XII^e^ siècle, par cinquante-trois navires.

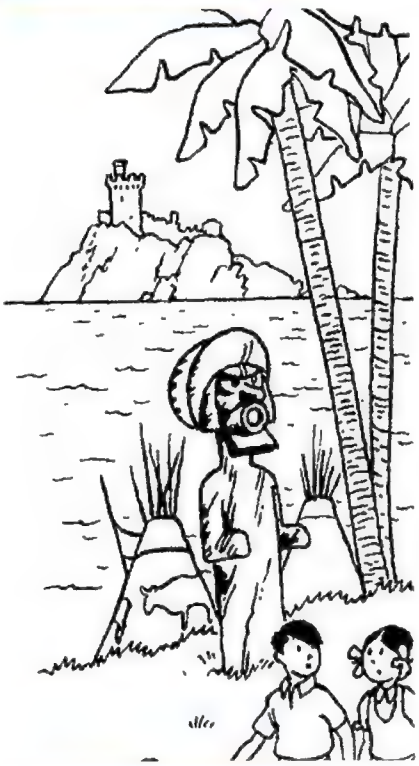
Quelle ne fut pas notre surprise de découvrir le profil de Bianca Castafiore au cœur de *l'Inconsolabile* (la Galerie de l'Inconsolable). Ce profil ornait la face avant du socle de la statue de la comtesse Elena Mastiani Brunacci.

Après avoir essuyé mes verres de lunettes et m'être remis d'aplomb — cette tour qui penche aurait-elle parfois des effets durables ? —, j'ai réalisé qu'il s'agissait en fait du comte Giovan Francesco Mastiani (1758-1839), le défunt époux d'Elena, sous-préfet de Pise durant la période napoléonienne.

Fugitivement, j'ai repensé à ce cher Albert Algoud qui, dans son ouvrage *La Castafiore - Biographie non autorisée* (Chiflet & Cie), allait jusqu'à prétendre que le Rossignol milanais était un castrat. Le comte ayant trépassé bien avant la naissance de Bianca, j'ai balayé cette hypothèse. Elle (il ?) aurait pourtant reposé en bonne compagnie : son effigie se serait trouvée à proximité de la tombe de la grande cantatrice italienne Angelica Catalani (1780-1849). »

... QUI MÉRITE UNE RÉPONSE

UNE GREFFE QUI A RÉUSSI



Il nous revient que les deux arbres qui figurent à gauche de la liste des titres d'Hergé sur la célèbre quatrième de couverture des albums de Tintin utilisée entre 1945 et 1975 ont de quoi rendre perplexes les botanistes. Et de fait, on y voit très nettement des feuilles de bananier couronnant des troncs de cocotier. « Je te remercie de m'apprendre à dessiner les feuilles de cocotier, mais sans me vanter je sais comment sont les feuilles de cocotier », se défendait le dessinateur humilié par un lecteur attentif, en 1960. « Mon erreur a été de les remplacer par des feuilles de bananier un jour où je voulais représenter un cocotier... Le plus grave est que cette espèce de greffe de bananier sur tronc de cocotier figure au dos de tous les albums de Tintin depuis une quinzaine d'années ! Tu n'es peut-être pas le premier en quinze ans à avoir remarqué cette faute, mais tu es le premier à me l'avoir signalée, et je t'en félicite. » Cette faute n'a jamais été corrigée. Il aura fallu que Casterman modifie cette quatrième de couverture en 1975 pour qu'elle disparaisse.

HADDOCK MEMORIAL

Hervé Springael nous communique cette photo prise en 2011 dans l'église de Rye, charmante cité du comté d'East Sussex (sud de l'Angleterre). On est quasiment sûr qu'Hergé est passé dans la région en 1937, avec ses anciens compagnons routiers de Saint-Boniface. On en trouve d'ailleurs des traces dans *L'Île Noire*, le récit qu'il avait entrepris dans la foulée. À cette époque, il n'avait pas encore créé le capitaine Haddock. Dès lors, ne faut-il pas regretter qu'il soit passé si près de cette inscription commémorative sans avoir de raison de s'y arrêter ? Quatre ans plus tard, cette découverte lui aurait plu autant qu'elle nous plaît aujourd'hui.

LA MAIN DANS LA MAIN

Georges Romeo dit avoir fait récemment un constat qui l'a laissé pantois. Dans *Le Crabe aux pinces d'or*, dans la séquence du désert qui suit le crash de l'avion, le capitaine Haddock, accablé de chaleur, épuisé et déshydraté, couché à l'ombre d'une dune, prononce cette phrase : « Tintin ?... Où êtes-vous ?... À boire !... » Comment se peut-il, demande Georges, que Haddock connaisse le nom de son compagnon puisque ce dernier ne le lui a pas dit et qu'aucun personnage ne l'a prononcé devant lui depuis leur première rencontre ?

C'est exact et c'était aussi le cas dans la version d'origine. Il reste à imaginer qu'Hergé ne nous a pas tout montré et tout détaillé des différentes péripéties du récit, et qu'à un moment donné, sans que cela soit décrit, Tintin et le capitaine aient éprouvé le besoin de se présenter l'un à l'autre. Le moment qui nous paraîtrait le plus plausible est justement la marche qu'ils viennent d'entreprendre au « pays de la soif », soit deux images avant que le capitaine prononce le nom de Tintin. Il faut d'ailleurs observer que ce dernier n'entend prononcer le nom « Haddock » qu'à Bagghar, lors de sa conversation téléphonique avec les services du port, avant de se rendre au commissariat de police.

Ceci tendrait à confirmer que le « pays de la soif » qu'ils ont arpenté leur a paradoxalement délié la langue et qu'ils ont véritablement fait connaissance en l'affrontant, la main dans la main et un mouchoir noué sur la tête.

QUICK ET FLUPKE, L'ART ET LES ARTS

L'œuvre d'Hergé appartient désormais au musée. Pourtant, si plusieurs d'entre eux apparaissent dans les aventures de Tintin, on n'en voit qu'un dans *Quick et Flupke*, à la faveur d'une planche tardive. C'est que la culture institutionnelle ne fait pas partie de celle de la rue, qui nourrit l'esprit des gamins.

Le gag *Sang-froid...* est paru dans *Le Petit Vingtième* du 2 mai 1940. En visite au musée, Quick et Flupke s'arrêtent devant un vase étrusque dont la décoration — des chars à la parade — constitue déjà une bande dessinée avant la lettre. Passant de l'image au son — et on sait que le son est toujours dévastateur chez Hergé —, le vase chute et se brise.

Ce fracas que le dessinateur fait habilement entendre et non voir rappelle celui que provoque Tintin en brisant le verre de la serre du Palais royal de Klow pendant le récital qu'y donne la Castafiore.

Les garnements quittent les lieux par une enfilade de salles dont la perspective rappelle la salle du trône où Tintin fut reçu en grande pompe par le roi Muskar, dans cette même aventure. Pour Quick et Flupke, le Musée — qu'on appelle parfois « Palais de la culture » — s'associe aux fastes de la royauté. Avant de partir, les gamins ont ramassé les débris qui jonchaient le sol (le monde d'en bas), et les ont remis vaille que vaille sur leur piédestal (le monde d'en haut).

De l'intégrité d'un objet à sa désintégration ou la contribution de deux garnements au passage de l'art ancien à la modernité...

Lieu de modernité

Quelqu'un a dit que si l'on brisait la Vénus de Milo en morceaux, on n'en trouverait pas le secret, aussi les gamins n'ont-ils pas menti lorsqu'ils ont modifié l'étiquette, l'œuvre exposée devenant parfaitement conforme aux indications de la pancarte à laquelle elle renvoie. D'une œuvre ancienne ils ont fait une œuvre moderne, à la manière dont le cubisme était perçu à l'époque : comme un assemblage de fragments discontinus.

Quick et Flupke ont remplacé le libellé de la pancarte *Vase étrusque, don de M. Durand* par *Vase brisé, don de M. Sully Prudhomme*. Hergé, brillant élève à Saint-Boniface, savait qui était Sully Prudhomme : membre du Parnasse, il était abondamment cité dans les manuels de langue et de littérature françaises de l'époque pour, notamment, *Le Vase brisé* rédigé en 1865. Ce que l'on sait moins, c'est que Sully Prudhomme était républicain, c'est-à-dire homme de gauche, dreyfusard, et un des fondateurs de la Ligue des droits de l'homme, organisation politique alliée de la franc-maçonnerie. Cette Ligue favorisait l'entrée des Juifs dans la vie intellectuelle française de la Troisième République. On peut raisonnablement imaginer que ce choix d'Hergé n'était pas innocent, en ce 2 mai 1940, à quelques jours de l'invasion de la Belgique par les troupes allemandes.

C'était la première visite de Quick et de Flupke au musée. Ce sera déjà la dernière. Les musées et la culture sont à cette époque des choses sérieuses, acquises, figées, et l'on peut imaginer que Quick et Flupke s'y sont surtout rendus parce qu'en ces temps troublés le musée est un dernier havre de paix au milieu de champs de ruines, bien réelles celles-là, bien plus terribles que celles d'une potiche millénaire.

Murs-écrins ou murs à casser

Un musée est un bâtiment, et souvent l'écrin devient plus important que les collections qu'il renferme.

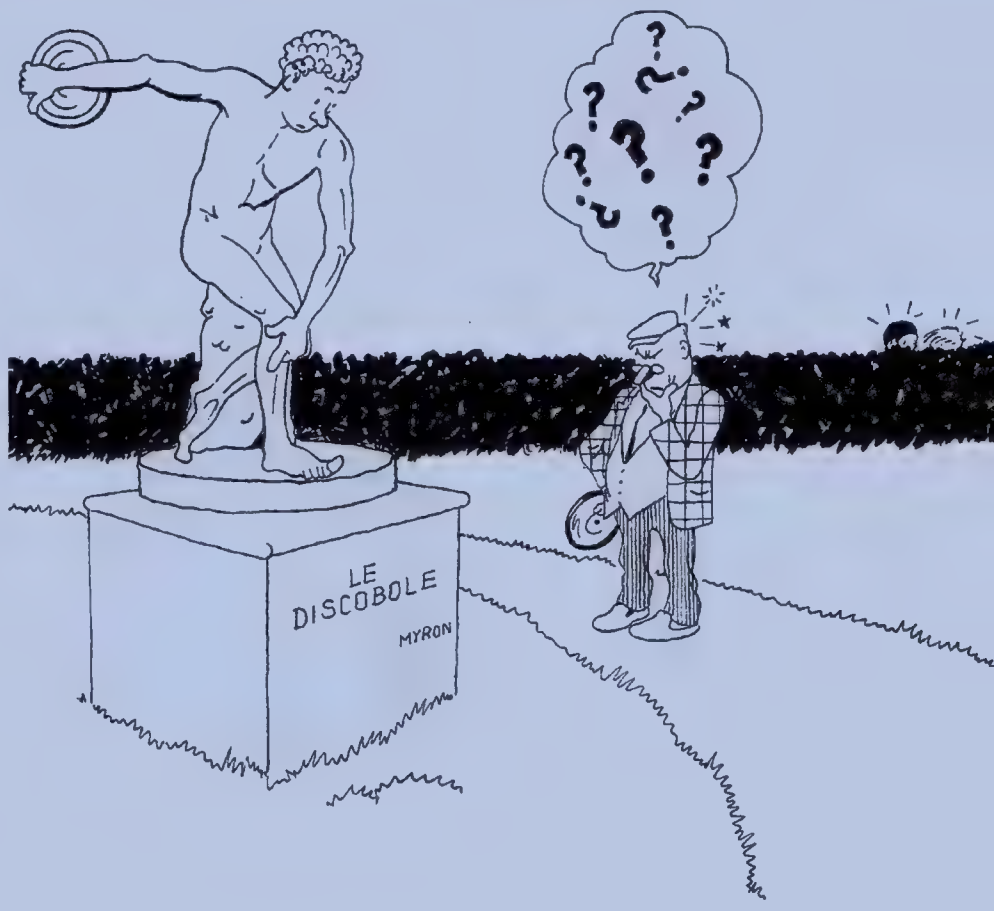
Dans *Quick et Flupke*, on trouve peu de planches qui sont reliées à l'architecture. Et lorsque c'est le cas, elles disent la difficulté à ériger un mur, comme dans le gag *Constructions*, du 27 août 1931, qui se conclut par la paralysie du temps qui passe. Le vieux monsieur furibard — déjà statufié ? — attendra longtemps encore. Le ciment sèche, et nul ne sait comment le gag se terminera... s'il se termine un jour ! Les murs sont des obstacles à détruire, pensent Quick et Flupke. C'est du reste ce qu'ils font dans *La fin... justifie les moyens*, gag publié le 30 novembre 1933, pour sortir leur planeur de l'immeuble où ils l'ont construit.

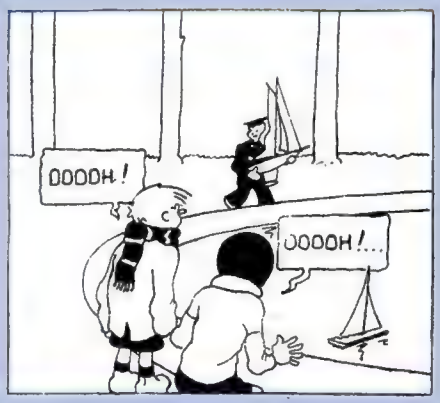
Statues et statut social

La plupart des sculptures imaginées par Hergé se trouvent à l'extérieur, pas dans le musée. Ainsi, dans le gag *Soupçons* publié le 19 novembre 1931, on trouve dans un parc une réplique du *Discobole* de Myron. Le 12 février 1931, dans le gag intitulé *Logique*, on avait déjà trouvé dans un autre parc la « posture » érigée en l'honneur du fondateur de la Société royale de vogelpik du Bas-Ixelles, Oscar-Désiré Vandenmuyselwinkel.

L'érection des murs contrariée par la paralysie du temps qui passe.

Le *Discobole* ou quand le musée des Beaux-Arts expose hors ses murs.





Dans le gag *Programme naval*, les différences sociales s'affirment certes au coup par coup, mais pour autant elles s'affichent avec brutalité.

Hergé va encore un pas plus loin dans un des derniers gags (sans titre) de la série, publié le 14 juillet 1938 et racontant comment Flupke, dont un clou perce à l'intérieur de son soulier et le blesse, y remédie en empruntant le marteau de l'immense sculpture qui trône au milieu de la place. Ici, la sculpture à la gloire du Travail perd son statut d'œuvre d'art et devient purement et simplement — stupidement ? — utilitaire. On pouvait difficilement faire plus prosaïque...

Parmi les fonctions de l'œuvre d'art, il y a l'affirmation d'un statut social. Le gag *Programme naval* publié le 31 décembre 1931 en fait la démonstration. Flupke fait voguer un rafiot bricolé d'un simple bout de bois sur la pièce d'eau du parc, en compagnie de Quick, lorsqu'un gamin plus riche survient, qui le fait savoir d'emblée en exhibant son (beaucoup) plus beau voilier. Et c'est l'escalade, chacun s'efforçant d'épater l'autre en faisant plus grand, plus beau, plus fort.

Le 1er février 1934, dans le gag *Si j'avais un million...* dans lequel, — comme le titre l'indique — il imaginera avoir gagné une fortune, on verra Flupke s'offrir un musée personnel. Aux cimaises, on trouve tout d'abord des tableaux, une galerie d'ancêtres, des quartiers de noblesse remontant aux croisades. L'argent permet tout, même de s'acheter une généalogie ! Il permet aussi à celui qui en a les moyens d'affirmer son appartenance à l'élite de la pensée et du goût, pour qui l'avant-garde n'a plus de secret. C'est ainsi que Flupke aurait demandé à Picasso de peindre son portrait et à Rodin de sculpter sa statue en pied. Ces œuvres d'art contemporaines voisinent avec une scène de chasse à courre signée Rubens, où le cavalier représenté n'est autre que Flupke.

Dignité, indignité

Dans cette collection somptueuse digne des meilleurs musées, pas la plus petite trace de la moindre bande dessinée toutefois... La BD serait-elle indigne du grand art ? Il est vrai qu'au moment du démarrage de *Tintin* ou de *Quick et Flupke* dans les années 1930, la bande dessinée n'existe pas encore comme fait culturel et qu'il faudra attendre les années 1960 pour qu'elle acquière un début de reconnaissance, le mot « condescendance » semblant souvent davantage approprié. La BD n'a, au propre comme au figuré, aucune valeur au moment de la publication de ce gag. Paraphrasant Duhamel à propos du cinéma dans ses *Scènes de la vie future*, elle n'est encore qu'un « divertissement d'ilotes », la littérature de celles et ceux qui ne savent pas lire et qui ne fréquentent pas les musées.

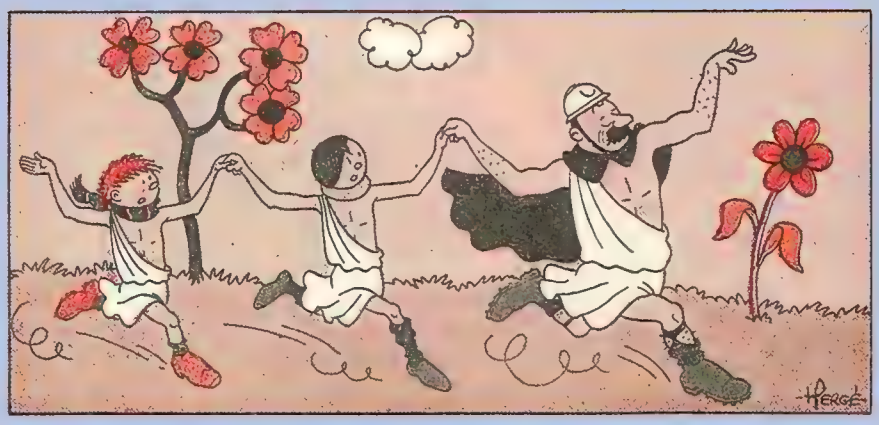
Dans son rêve d'ascension sociale, Flupke convoque simultanément Pablo Picasso, Auguste Rodin et Pierre-Paul Rubens... mais ici c'est pour rire.

Quick et Flupke et les arts

Si, dans les gags de *Quick et Flupke*, Hergé envisage la peinture de manière douteuse, s'il semble dubitatif devant les autres arts plastiques comme la sculpture et la photographie ou devant les arts de l'espace comme l'architecture, il l'est tout autant vis-à-vis des arts du temps comme la musique ou la poésie et ne fait pas davantage la part belle à la danse, qui lui inspire un seul (et ironique) gag intitulé *Poème printanier*, publié le 15 mars 1934.

De même, deux ou trois planches seulement concernent le théâtre, pour autant qu'on y assimile les déguisements, les cortèges et les reconstitutions historiques. C'est donc du côté des arts dits « mineurs » qu'Hergé formera des alliances avec *Quick et Flupke*. L'art d'être grand-père, par exemple, qu'Hergé transforme le 25 mai 1933 en *L'Art d'être grand frère*.

Quelques gags se réfèrent au noble art, la boxe, et s'ils n'aiment pas trop l'art de guérir, les arts de la table, l'art de la guerre ou les arts martiaux, les deux gamins apprécient ceux de ces arts qui nécessitent une certaine virtuosité kinésique : rouler à vélo ou à trottinette, montrer son adresse au jeu de billes, jouer au foot et grimper aux arbres l'été, garder son équilibre sur la glace, faire du ski ou de la luge et lancer des boules de neige l'hiver.



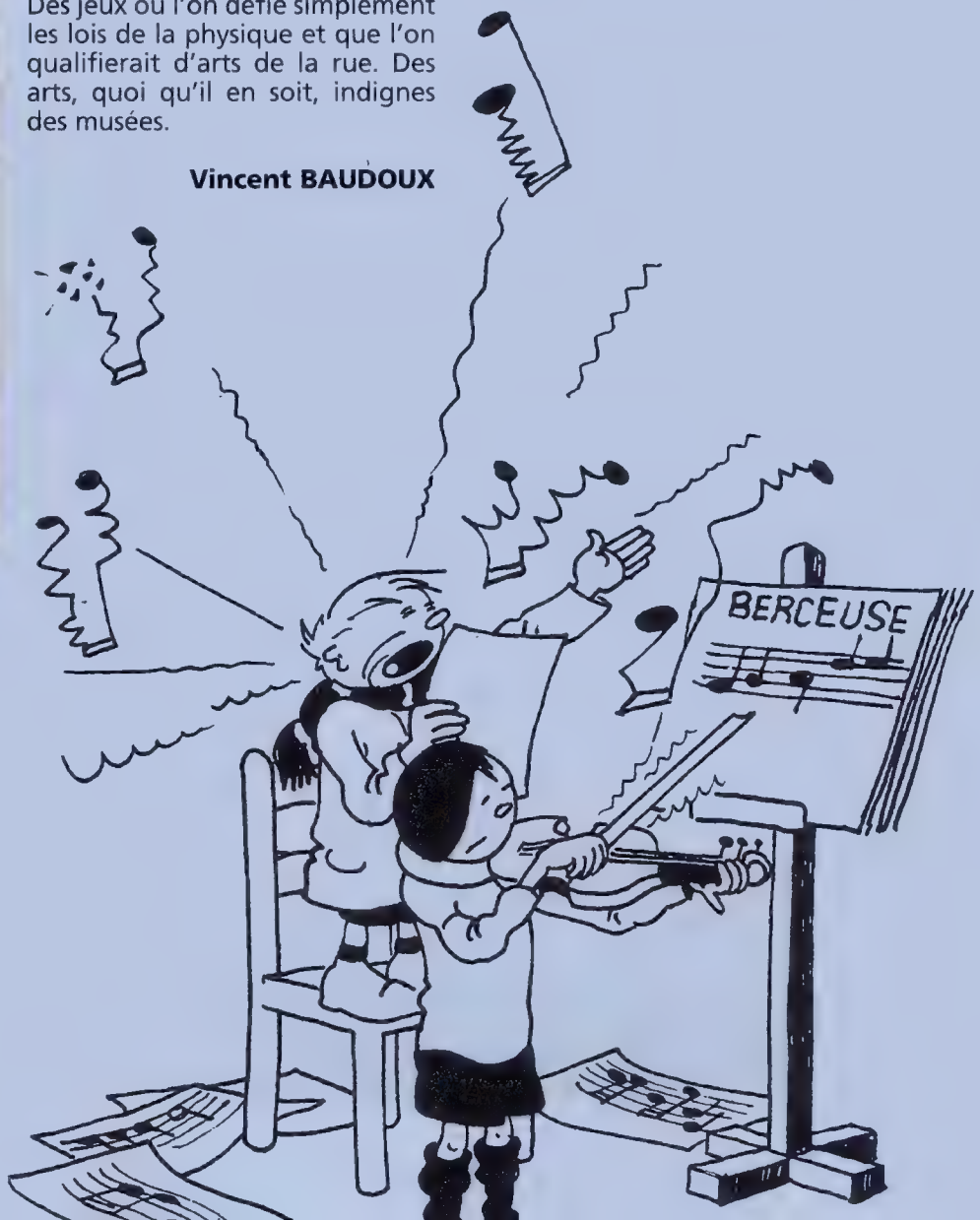
Hergé n'a confronté ses personnages à l'art de la danse qu'une seule fois, et à peine plus à l'art théâtral.

À gauche : dans *L'Art d'être grand frère*, Hergé donne incidemment à croire que Flupke est le frère aîné de Tintin.

Ci-dessous : ce n'est pas dans *Quick et Flupke* non plus qu'Hergé montrera qu'il prend l'art lyrique et la musique au sérieux.

Des jeux où l'on défie simplement les lois de la physique et que l'on qualifierait d'arts de la rue. Des arts, quoi qu'il en soit, indignes des musées.

Vincent BAUDOUX



LES OBJETS DÉRIVÉS DU MONDE DE TINTIN

LES FIGURES EN BOIS DÉCOUPÉ

Lors de notre dernière Assemblée générale, Roland Guns nous a présenté les personnages en bois découpé qu'il avait commercialisés en 1961 avec le concours d'Hergé. Nous y reviendrons dans une de nos prochaines publications. Mais il y avait eu plusieurs précédents. Ce sont ces derniers qui, en toute logique, font l'objet de ce premier article.

Dès 1936, Hergé avait compris l'impact que pouvait avoir une effigie de ses héros sur le lieu de vente de ses albums, c'est-à-dire dans les librairies et — surtout — dans les grands magasins.

Les premiers pas

C'est lui-même qui avait élaboré le modèle en bois de quelque 60 cm de haut représentant Tintin et Milou, et c'est son ami Evany qui s'était employé à en tirer une série limitée de copies en triplex découpé, peints à la main. L'exemplaire reproduit ci-contre est le seul qui semble avoir survécu de cette série. Il provient de la librairie Decallonne, à Tournai.

Quelques années plus tard, Hergé décide de commercialiser, en tant qu'objet décoratif (et utilitaire), une autre effigie de ses personnages, en envisageant de ne pas limiter sa vente aux librairies. C'est ainsi que fin novembre 1939, il signale à Casterman la mise en vente de « jolis calendriers en bois découpé et colorié représentant Tintin et Milou ». Il ajoute qu'il s'agit d'un « objet qui doit se vendre très cher » et que « seules des maisons ayant une très chic clientèle pourront le mettre en vente ». Il fait d'ailleurs état de la commercialisation de cet article par la maison Aronstein, qui est à la fois librairie et grand magasin de jouets et d'articles pour enfants, 14 avenue Louise, à Bruxelles.

L'exemplaire reproduit ci-contre (qui apparaît sur la photo du haut) fut offert par la première épouse d'Hergé, Germaine Kieckens, au collectionneur Stéphane Steeman. Il est très vraisemblable qu'il s'agisse du prototype de l'objet décrit par Hergé à son éditeur. Quant au fabricant-artisan et au nombre d'exemplaires produits, on ne les connaîtra probablement jamais.

En 1936, c'est un Tintin en marche qui apparaît sur les lieux de vente de ses albums.

Ses successeurs n'ont rien inventé. En 1949, Hergé voit l'effigie de ses héros comme un produit de luxe qu'on ne trouve pas n'importe où.

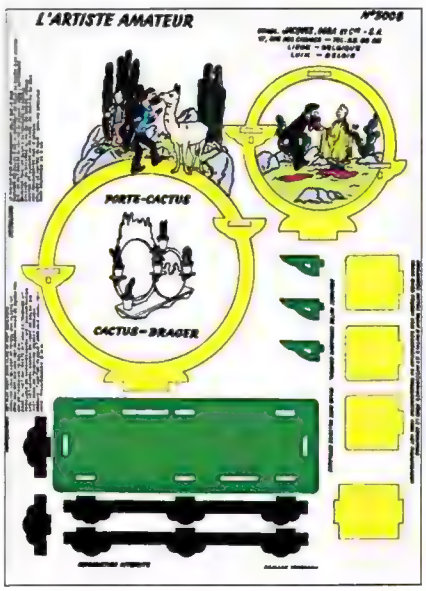
Prêts à découper

Ce n'est qu'en 1954 que d'autres figures « Tintin » à découper dans du triplex font leur apparition. Un dépliant publicitaire inséré dans le journal *Tintin* n° 15 du 10 novembre apprend à ses lecteurs que les établissements Jacques, Obra & Cie, situés 17 rue des Carmes, à Liège, ont mis en vente des « plans de découpage TINTIN ».

Cette maison se présente comme « le spécialiste de tous les articles de découpage et modèles réduits ». Son catalogue de « bois imprimés » comporte un certain nombre de « sujets de Noël », de motifs religieux, de « sapins garnis », un modèle de serre-livres à monter, neuf motifs « Walt Disney » et quatre objets « Tintin » dont on se rend compte que les parties qui les composent ne sont pas imprimées directement sur le triplex, mais qu'ils sont vendus sous forme de plans en papier que « l'artiste amateur et découpeur » collera lui-même sur du triplex avant de se livrer à un découpage minutieux des différentes parties, à leur assemblage précis et à la finition de l'ensemble à l'aide de vernis.

Pour l'amateur de cactus

L'article n° 3008 est un porte-cactus de 34 centimètres de large, 38 de hauteur et 12 de profondeur, intitulé « Le capitaine Haddock a soif » et combinant deux scènes tirées du *Temple du Soleil*.

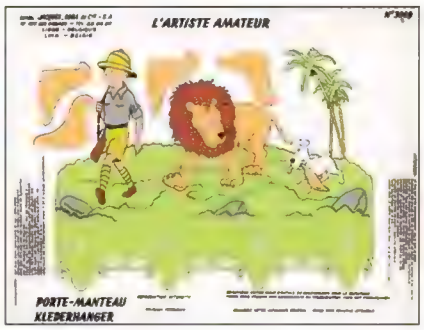


En 1954, le lion a eu la vie sauve, tout comme en 1930.

Vendu au prix de 23 francs belges, le plan imprimé en sérigraphie mesure 55 centimètres sur 73 et comporte pas moins de 14 pièces, dont deux au moins seront particulièrement délicates à traiter.

Retour de chasse

Intitulé « Tintin va à la chasse aux lions », l'article n° 3009 est un porte-manteau qui, monté, mesurera 55 centimètres de large pour 35 de haut. Vendu également pour 23 francs, son plan est deux fois plus grand que le précédent, mais s'il ne comporte que 5 pièces, certains détails demanderont une extrême attention.



Le collectionneur de cactus intéressé par ce support doit être un artiste amateur doublé d'un découpeur de génie.

1954 toujours. Le coup de chapeau de Tintin récompense les virtuoses de la scie à chantourner.

L'ARTISTE AMATEUR N°3011 PORTE-CALENDRIER
KALENDERDRAGER
ETABL. JACQUES, OBRA ET Cie - S.A. - 17, RUE DES CARMES.
LIEGE - BELGIQUE - TEL. 23.06.85.
REPRODUCTION INTERDITE
NAMAAK VERBODEN

Quant à ceux qui seront venus à bout de la découpe de ce « Tintin dans le désert », ils pourront lever leur verre d'orangeade à la santé du capitaine, qui ne sait pas encore ce qui l'attend.

Désert vert

L'article n° 3010 est une applique murale de forme circulaire, ajourée, de 24 centimètres de diamètre. Son titre « Tintin dans le désert » paraît décalé, puisque Hergé, l'auteur de ce dessin (comme des autres, du reste), y a posé ses héros sur un tapis d'herbages. L'attitude du héros, à cheval, est inédite. Le plan mesure 31 centimètres sur 41 et est vendu au prix de 21 francs.

Pour Petit Farceur !

En fait, c'est l'article n° 3011 qui aurait pu s'intituler « Tintin dans le désert » puisque son sujet est très inspiré (sans pour autant y correspondre trait pour trait) de la couverture de l'album *Le Crabe aux pinces d'or.* Mais le titre que la maison Jacques, Obra & Cie lui donne est « Tintin et le capitaine Haddock ». Il s'agit, comme c'était le cas en 1939, d'un porte-calendrier destiné à recevoir chaque année ces blocs calendriers dits « Le Petit Farceur » en raison des blagues reproduites au verso des 365 feuillets qui les composent. L'objet mesure 15 centimètres de large pour 32 de haut. Son plan, de même dimension que le précédent, est vendu au même prix.

Gaëtan LALOY
avec le concours de Philippe GODDIN

LA DÉPÊCHE

Les informations de La Dépêche *sont des informations qui frappent*

La Rédaction rappelle qu'en tant que titulaire exclusive des droits d'exploitation de l'œuvre d'Hergé, la société Moulinsart n'a autorisé aucune des adaptations reproduites dans les pages de *La Dépêche*.

IL NE POUVAIT QUE FAIRE LE BUZZ

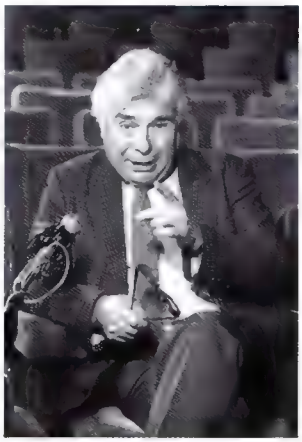
Pourquoi ? Mais parce que c'est sous ce surnom qu'il est connu depuis le 21 juillet 1969, et même avant. Il s'appelle Edwin Eugene Aldrin Jr. Mais tout le monde l'appelle Buzz Aldrin. Membre de la mission Apollo 11, il fut le premier à poser le pied sur la Lune après le commandant de la mission Neil Armstrong.

La photo, qui date de 1994, a été prise à l'occasion du 25e anniversaire des premiers pas sur la Lune à Gourgoubès, village situé près de Montpellier où se réunissent chaque année depuis 1991 les amateurs d'étoiles filantes. Le journaliste Eddy Przybylski avait rendez-vous avec Aldrin pour un entretien, mais lorsque ce dernier lui déclara que ses interviews étaient payantes, Eddy avait renoncé. En négociant ferme, il avait pourtant pu obtenir ce qu'il considère comme un véritable scoop : la photo de Buzz à côté d'une fusée… qui n'était pas là par hasard, puisqu'elle servait de décor à une émission de télé. Pour quel prix ? Eddy ne nous l'a pas dit.

GUY DESSICY RACONTE :

COMMENT PAUL DUT REMPLACER JEAN-CLAUDE

Chaque été, au début des années 1950, le journal *Tintin* organisait des jeux « de plage »… sur la digue des différentes stations du littoral belge. Ils étaient animés par Jean-Claude Mennessier (1935-1999), qui allait devenir quelques années plus tard la star de l'INR (puis de la RTB), et qui mettrait sur pied la fameuse opération caritative « 48.81.00 » (aujourd'hui rebaptisée « Cap 48 »). Mais Jean-Claude nous mit dans l'embarras car, un beau jour, sans crier gare, il nous a « trahis » pour aller animer… les jeux de plage de *Spirou*. C'était quinze jours avant le début de la campagne, alors que tout était organisé et que les lieux étaient réservés. Il m'a donc fallu, au pied levé, lui trouver un remplaçant. Paul Danblon (1931-2018), qui débutait alors à l'INR, était disponible. À cette époque, il n'avait pas beaucoup de boulot à la radio et a été tout content d'animer les jeux de plage cette année-là. Contrairement à Jean-Claude, Paul était tintinophile et allait le prouver puisque c'est à lui qu'on doit, une quarantaine d'années plus tard, la création de la « Faculté Tryphon Tournesol de Tintinologie ». Après une brillante carrière de journaliste scientifique à la RTBF, il assouvit une autre de ses passions : la musique. Il assuma de 1992 à 1996 la direction de l'Opéra royal de Wallonie.



Né en 1931 dans le même quartier d'Etterbeek qu'Hergé, Paul Danblon eut le plaisir de conjuguer ses passions : celles d'animateur et de vulgarisateur scientifique, de défenseur de la laïcité, de compositeur et de musicologue… sans oublier celle d'ardent tintinophile.

Jean-Claude Mennessier, que l'on peut qualifier de microphage invétéré, animateur boulimique et inventif, fit des années durant les beaux jours de la radio et de la télévision belges. Il dut quitter la RTBF en pleine gloire, suite à un conflit avec sa hiérarchie.

Ci-contre :
À défaut d'avoir pu trouver une photo de Jean-Claude Mennessier animant les jeux de plage *Tintin*, en voici une de 1953, où il travaille pour la concurrence.

OÙ HERGÉ A-T-IL PRIS L'OTTOKAR ?

L'homophonie entre autocar et Ottokar, prénom d'origine tchèque, l'a amusé. Il n'a pas confondu ses Ottokar avec les Ottokar Przemysl de Bohême. Mais ne se serait-il pas inspiré d'un Ottokar contemporain de son récit ? Je vois à cet égard deux candidats possibles.

Ottokar Czernin (1872-1932) fut ambassadeur d'Autriche-Hongrie puis ministre des Affaires étrangères pendant la Grande Guerre. Son portrait le représente dans une tenue de diplomate digne de la cour de Muskar XII. Hergé a pu lire des articles sur les tentatives de paix auxquelles cet Ottokar fut mêlé dans *La Revue catholique des idées et des faits* chère à la rédaction du *Vingtième Siècle*.

Mais ma préférence va à l'évêque Ottokar Prohaszka (1858-1927), figure historique du catholicisme hongrois, dont l'antisémitisme et le soutien qu'il apporta sous le régime communiste au régent Horthy lui valurent d'être considéré comme fasciste. De quoi plaire à l'abbé Wallez. En 1937, c'est Casterman qui avait publié ses *Méditations pour l'année liturgique*.

Hervé DUCROQUET

DIGNE TINTINO-FILS

David Patris, qui se décrit comme photographe autodidacte et à qui on doit cette magnifique photo prise à Louvain-la-Neuve près du Musée Hergé, est le fils de Dominique, tintinophile depuis l'enfance et Ami de Hergé de longue date. Après avoir ravi son père en lui réservant un tirage de cette photo, où une silhouette de passage semble de mèche avec le héros de la fresque, David en a communiqué la version digitale à notre collaborateur Walter Rizotto, en lui suggérant de la reproduire dans notre revue. Avec plaisir !

COULEUR BLEU LOTUS

Ce vase chinois du XVIII[e] siècle a été adjugé près de 5 millions d'euros à Bourges, en 2020. La source d'inspiration d'Hergé ?

VANDROMME ÉPINGLÉ ?

En (re)lisant dernièrement l'ouvrage de Pol Vandromme *Le Monde de Tintin*, qui date de 1959, Jean Lecocq a failli s'étrangler en trouvant, page 66, ce passage relatif aux types de sujets susceptibles de retenir l'attention d'Hergé et de susciter un épisode des aventures de Tintin : « Hergé s'arrange pour que celui qu'il retient dépasse l'anecdote d'un roman policier élémentaire. Exemple : un collier de perles a disparu ; qui a volé, et pourquoi ? »

Au moment où Vandromme rédigeait son essai, *Coke en stock* était le dernier album paru, et *Tintin au Tibet* n'était qu'annoncé. L'auteur du *Monde de Tintin* n'aurait donc pu imaginer que la disparition d'un collier de perles allait, par la suite, susciter un album comme *Les Bijoux de la Castafiore*.

Était-il pour autant dans l'erreur et fallait-il lui voler dans les plumes ? Pas du tout, puisqu'il poursuivait ainsi : « Il [Hergé] a besoin d'un thème qui ne se borne pas à tourner autour d'une seule anecdote mais qui est un centre de ramifications, un nœud d'intrigues. » Et c'est bien ce qui a caractérisé *Les Bijoux de la Castafiore*.

Notre ami Jean a donc poursuivi sa (re)lecture complètement rasséréné.

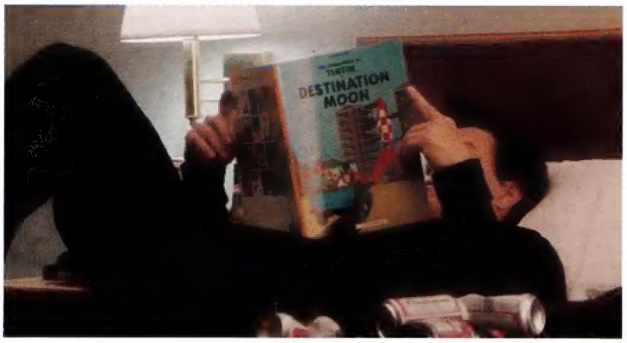
LES CHANCES DU JEUNE IWAN

Iwan était le fils de Léon Goetgeluck, créateur de jouets en bois dont le patronyme signifie « bonne chance », et qui était entré en relations avec Hergé à la fin des années 1930 ou au début des années 1940. On lui doit un prototype de Milou à roulettes qu'il n'a pu commercialiser dans les années d'occupation. Toujours est-il que l'amitié de son père avec celui de Tintin a valu à Iwan-le-bienheureux de jolis cadeaux, à commencer par le dessin original — dédicacé — de la couverture du *Petit Vingtième* du 10 février 1938, qui mettait en présence Tintin et Ranko, le gorille de *L'Île Noire*.

En fin d'année 1941, Hergé récidive en lui réservant un des tout premiers exemplaires de son nouvel album, *Le Crabe aux pinces d'or* (tirage où le crabe de la page de titre pointe par erreur ses pinces vers le bas). Le cadeau, cette fois, n'est pas dédicacé, mais l'auteur a eu l'excellente idée d'illustrer la page de titre au moyen du nouveau personnage qui vient d'y faire son apparition et qui semble déjà voué à un bel avenir (il joue un rôle important dans *L'Étoile mystérieuse* en cours de publication dans *Le Soir*) : le capitaine Haddock.

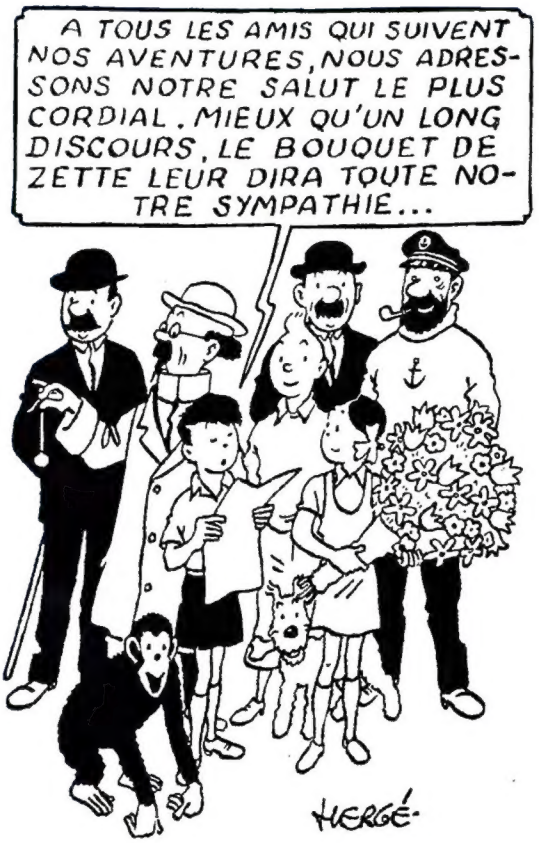
Cet album, proposé en vente publique le 28 juin 2020 chez Millon, s'est vu adjugé au prix de 7 500 euros, sans les frais.

JUSQUÀ PLUS SOIF



John Bennett (Mark Wahlberg) ne fait pas que consommer de la bière dans le film *Ted*, de Seth MacFarlane, sorti en 2012.

UN BOUQUET DE FLEURS

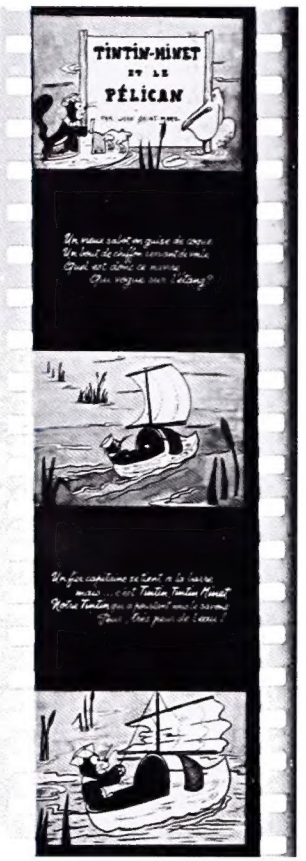

A TOUS LES AMIS QUI SUIVENT NOS AVENTURES, NOUS ADRESSONS NOTRE SALUT LE PLUS CORDIAL. MIEUX QU'UN LONG DISCOURS, LE BOUQUET DE ZETTE LEUR DIRA TOUTE NOTRE SYMPATHIE...
HERGÉ

C'est sur un forum tintinophile dont nous tairons le nom qu'est apparu il y a près d'un an ce dessin totalement inconnu jusque-là. Il représente un de ces groupes joyeux dont Hergé fit cadeau à ses lecteurs en diverses occasions, mais à la différence des autres, au sein desquels notre ami Tintin joue généralement un rôle central, celui-ci met en valeur ces héros « de second plan » que sont Jo, Zette et Jocko. Le Tintin qui pose au milieu du groupe apparaît comme guindé, et Milou lui-même est en retrait par rapport à Jocko. On ne sait d'où cette publication est tirée, mais on peut supposer qu'elle provient d'une revue hebdomadaire (autre que *Cœurs Vaillants* ou *Tintin*) qui reproduisait l'un après l'autre, durant les années 1950 (ou plus tard), les différents épisodes des aventures de Jo, Zette et Jocko. Ne comptons pas sur Dupond et Dupont pour nous en dire plus. Qui pourrait alors nous éclairer ?

EN FAMILLE

Tournesol n'a jamais eu de sœur, mais on ne connaît rien de sa famille. Dès lors, ce savant nommé Zéphirin Tournesol au voyage aérien duquel se réfère le petit bout de film fixe déniché par Bernard Martin serait-il son père ou son oncle ? Les dessins sont d'un certain Monnier, et le film daterait des années 1920 ou 1930.

Quant à ce Tintin qui s'ébat avec un pélican sur l'autre bout de film trouvé par Bernard, il s'agit d'un chat. « Un vieux sabot en guise de coque, un bout de chiffon servant de voile. Quel est donc ce navire qui vogue sur l'étang ? » lit-on. « Un fier capitaine se tient à la barre. Mais… c'est Tintin, Tintin-Minet, notre Tintin qui a pourtant, nous le savons, peur, très peur de l'eau ! »



LES 7 SCOOPS DE WALTER RIZOTTO

1

2

3

4

5

Since- 1991
Tin-Tin Trekking & Adv. (P.) Ltd
Jyatha, Thamel, Kathmandu, Nepal
Tel : 977-1-4248404
Fax : 977-1-4248403
Nepal - Tibet - Bhutan
www. tintintrekking. com
SHANGRI-LA TREKKING STORE
Manufacturer Wholeseller & Retailer of Export Quality
TREKKING OUT DOORS
dyatha, Thamel, Ktm. Ph: 4250809
6

7

1. Cette fois encore, on peut dire que les Amis de Hergé ont bien fait voyager le pauvre Walter. C'est dans le Morbihan, à La Roche-Bernard, que Philippe Gounand l'a envoyé tester un restaurant de coquillages répondant au nom de « Coques en stock », qu'il n'avait pu que photographier en passant.

2. Au retour, sur les conseils de Bertrand Lemesle, qui en avait testé la chambre « Tintin » et en gardait un excellent souvenir, Walter a dormi à l'hôtel Kyriad, dans le centre de Rennes. D'autres héros, comme Sherlock Holmes, Dark Vador, James Bond ou le Hobbit s'imposent dans les autres chambre.

3. Invité par notre ami Alejandro Vergara-Blanco, Walter a bouclé ses valises pour se rendre au Chili, pour déguster un pisco péruvien (le pays voisin) et admirer l'œuvre de sa fille Francisca, 15 ans, réalisée en cuivre chilien gaufré et peint.

4. Jean-Pierre Eppe réside au Québec mais revient régulièrement en Belgique. C'est à Redu, le village du Livre, qu'il a repéré cette décoration familière, qui méritait que Walter fasse un détour.

5. La girouette photographiée par Eric Canis n'a pas été localisée. Ne sachant trop quelle direction prendre, Walter a posé ses valises en maugréant.

6. Depuis sa publication en 1960, l'album *Tintin au Tibet* a frappé les imaginations. Jusqu'au Népal, que Tintin visite lors de cet épisode. C'est à Katmandou que ce grand voyageur de Jean-Pierre Eppe a photographié pour nous cette enseigne d'une entreprise qui travaille depuis 1991 au Népal, au Tibet et au Bhoutan. Fatigué de toutes ses allées et venues, Walter a refusé de prendre l'avion.

7. Tout au plus nous a-t-il promis qu'il se rendrait à Lisbonne, sur les conseils de Gérard Gauduchon, qui nous avait recommandé la pâtisserie-restaurant Tim-Tim, située avenida 5 de Outubro, près de la place Saldanha.

DISTRIBUTEUR OFFICIEL TINTIN®
MILLE SABORDS !..
LE SEUL MAGASIN en France
ENTIÈREMENT dédié à l'univers d'Hergé !

ACHAT / VENTE
DÉPÔT-VENTE
EXPERTISE
DESSINS ORIGINAUX
ALBUMS & OBJETS DE COLLECTION

MILLE SABORDS
ÎLE DE RÉ d'AVRIL à OCTOBRE
LA ROCHELLE toute l'année !
00 33 5 46 41 73 73
Olivier POIRIER
Expert Tintin
00 33 6 85 93 01 63

Découvrez NOTRE NOUVEAU SITE
de vente en ligne consacré à Tintin et Hergé !
www.1000-sabords.com

LES AMIS DE HERGÉ

Directeur de publication et rédacteur en chef :
Philippe Goddin

Comité de rédaction : Gérald Dewinter
Patrice Guérin
Gaëtan Laloy
Jacques Langlois
Patrick Vandersleyen

Pré-présse / Impression : Zen Productive s.p.r.l.

Secrétariat : Gérald Dewinter
Avenue des Avocettes, 2
B - 1420 - Braine-l'Alleud
Tél. : 32 (0)2 354.21.31
E-mail : gedw@skynet.be

Site internet : www.lesamisdeherge.be

Banque :

Belgique BNP-Paribas-Fortis
compte 001-1724855-77
IBAN : BE80 0011 7248 5577
BIC : GEBABEBB

France Banque Crédit Lyonnais, 30002
6, avenue Jean Mabuse - 59600 Maubeuge
N° de compte : 0000079160V
IBAN : FR04-3000-2039-5100-0007-9160-V76
BIC : CRLYFRPP

Semestriel - Numéro 71 - Printemps 2021
© Les Amis de Hergé a.s.b.l.
Les dessins de Hergé sont © Hergé / Moulinsart 2021
Le portrait reproduit en page 3 est
© Andy Warhol / Jean-Pol Stercq.

Les photos extraites du film *Tintin et le mystère de la Toison d'or* et reproduites aux pages 27 à 34 sont © APC Productions.

ISSN 0773-6703

STUDIO GRAPHIQUE & MISE EN PAGE
IMPRESSION OFFSET & DIGITALE

ZEN PRODUCTIVE
G R A P H I C

0496 80 45 75
ZENPRODUCTIVE@SCARLET.BE

Les articles qui paraissent dans la présente revue n'engagent que la seule responsabilité de leur(s) auteur(s). Tous textes ou illustrations quelconques non sollicités qui parviennent à la Rédaction ne seront pas renvoyés à leur(s) auteur(s). La Rédaction se réserve le droit de leur publication et pourra être amenée à modifier les textes tout en veillant à ne pas en changer le sens, et ce, sans recours de leur(s) auteur(s).

C'EST TRES BIEN D'AVOIR TROUVE MON HOTEL, ENCORE FAUDRAIT-IL POUVOIR TROUVER LA SERRURE DE MA CHAMBRE!
HIC.....
.....
HIC.....